ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΑΝΙΗΛ

# Ἀνακομιδή

ΜΙΚΡΑ ΚΡΙΤΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»

# ΑΝΑΚΟΜΙΔΗ

## ΑΛΛΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ Γ. ΔΑΝΙΗΛ

ΠΟΙΗΣΗ: *Οἱ Πρόκες* (1968 καί 1981) / *Τά Ἐπίθετα* (1980 καί 1984) / *Poems in English* (1979) / *Beyond the Moment.* Μετάφρ. E. S. Phinney (1983) / *Seawave & Snowfall* (1984).

ΚΡΙΤΙΚΑ: *Ὁ Λεπιδοπτερολόγος τῆς Ἀγωνίας Νίκος Καχτίτσης* (1981) / *Homage to Byzantium. The Life and Work of Nikos Gabriel Pentzikis* (1983) / *Αἴγλη καί Ἄγχος. Τό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση* (1926-1970) (1986).

Ἄρθρα, βιβλιοκρισίες, μεταφράσεις, σ' ἑλληνικά καί ξένα περιοδικά.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΑΝΙΗΛ

# Ἀνακομιδή

ΜΙΚΡΑ ΚΡΙΤΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & Σιας Α.Ε.

*Πρώτη έκδοση: Μάιος 1991*

Διόρθωση: Μαρία Βλαχοπούλου
Φωτοστοιχειοθεσία: Ν. Γεωργακοπούλου - Π. Πιεροπούλου Ο.Ε.
Φίλμς, μοντάζ: Δημ. Καδιανάκης
Ἐκτύπωση: Γραφικές Τέχνες "Corfu"
Βιβλιοδεσία: Ἀ. Πετρέλης & Υἱός
Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Ἀθήνα 10672

ISBN 960-05-0304-4

*Τοῦ Σάκη Θ.*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### Μέρος Πρῶτο



### Μέρος Δεύτερο



### Μέρος Τρίτο

## ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

1. «῾Επτά "νότες" γιά τόν Καβάφη», *῾Η Λέξη*, 23 (1983).
2. «Τρεῖς "στιγμές" μέ τόν Σεφέρη», *Διαβάζω*, 142 (23 ᾿Απριλ. 1986).
3. «῾Ο Σεφέρης δέν αἰσθάνθηκε ποτέ "δική" του τήν ᾿Αγγλία», *῾Η Καθημερινή*, (10 Μαρτ. 1979).
4. «῎Αγγελοι, ὁράματα καί ἀποκρυφισμός στόν Σεφέρη», *Τό Δέντρο*, 55, (1990).
5. «῾Η ἀλληλογραφία Σεφέρη-Καχτίτση», *῾Η Λέξη*, 53 (1986).
6. «Σεφέρης καί Πεντζίκης, φίλοι ἀντίθετοι», *Τομές*, 89 (1984).
7. «῾Η ἔμπνευση καί ἡ τέχνη στό ἔργο τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη», *Εὐθύνη*, 130 (1982).
8. «῾Ο Πεντζίκης καί τά media», *῾Ο Λογοτεχνικός Πολίτης*, 60 (1983).
9. «῾Επτά παρά ἕνα "δελτία" γιά τόν ᾿Ελύτη», *Χάρτης*, 21-23 (1986).
10. «῾Η (πάντα) κρίσιμη γλώσσα», *Τό Δέντρο*, 27 (1986).
11. «"῎Ατταλος ὁ τρίτος" τοῦ Κώστα Βάρναλη», *Νεοελληνικός Λόγος*, 1975-1976 (Κέδρος 1976).
12. «῞Ενας "ὁμηρικός" ὕμνος στόν Στάλιν!», *Τό Τράμ*, Τρίτη Διαδρομή, 9-10 (1989).
13. «Δυό "καλλιγραφήματα" τοῦ Μαρινέττι», *Πόρφυρας*, 23 (1984).
14. «῾Η τέχνη τοῦ Γιώργου Σικελιώτη», *The Amaranth*, 4 (1982).
15. «῾Ο ζωγράφος Στάθης Τραχανατζής», *The Amaranth*, 6 (1983).
16. «῾Η περίπτωση τοῦ Γ.Β. Μαχρῆ», *Διαβάζω*, 156 (3 Δεκ. 1986).
17. *«῞Οπου Δῆμος ᾿Ονείρων...»* (Φαντασίες καί φοῦγκες μέ τούς ῞Ελληνες ὑπερρεαλιστές. ᾿Ε.Χ. Γονατᾶς), *᾿Ανακύκληση*, 21 (1989).
18. «Τέσσερις "στιγμές" μέ τό σονέτο», *᾿Ανακύκληση*, 14 (1988).

# ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

# ΕΠΤΑ «ΝΟΤΕΣ» ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ

## I

ΥΠΑΡΧΕΙ στ' *'Ανέκδοτα Ποιήματα 1882-1923* τοῦ Καβάφη (ἐκδ. 'Ικάρου, 1968) ἕνα ποίημα, τό «Σπίτι μέ Κῆπον», πού πολλοί θά θεωρήσουν ἕνα ἀπό τά πιό πεζολογικά ἤ διαφανῆ τοῦ τόμου, ἀλλά πού γιά μένα ἀκεραιώνει καλύτερα ἀπό κάθε ἄλλο τήν εἰκόνα τοῦ ποιητῆ. Ναί, ὁ Καβάφης εἶχε μάτια ἤ, πλατύτερα, αἰσθήσεις γιά τή φύση. 'Ο τελευταῖος στίχος τοῦ ποιήματος, «νά κάθονται ὀκνά, νά χαίροντ' οἱ κεφάλες των» (ὁ λόγος, βέβαια, γιά «τ' ἀξιόλογα / τά συμπαθητικά ἐκεῖνα ζῶα, τά γαϊδούρια»), ἔχει ἕνα σικελιανικό ρίγος (βλ. τό «Θαλερό» καί ἰδιαίτερα τήν ἀναφορά στά «καματερά»). Ναί, ὁ Καβάφης μποροῦσε νά συναγελαστεῖ Θεοκρίτεια μέ τή φύση.

Παράλληλα, ὑπάρχουν διάχυτες καί σέ τοῦτο τό ποίημα οἱ ἐπιφυλάξεις, κάτι σάν διστακτικά φρεναρίσματα τοῦ νοῦ στήν ἔξαρση φυσιολατρίας ὅπου παρασύρει τόν ποιητή τό θυμικό του. 'Ο ἐκδότης μᾶς πληροφορεῖ πώς ἀνάμεσα στίς παραλλαγές μέ μολύβι πάνω στόν πρῶτο στίχο, «"Ηθελα νἄχω ἕνα σπίτι ἐξοχικό», ἀπαντᾶ κι ἡ παρένθεση: (κοντά στήν πόλιν ὅμως, σέ προάστιο). 'Εκεῖ, εἶναι σάν νά μᾶς κλείνει τό μάτι ὁ Καβάφης. 'Αλλοῦ, στό ποίημα «Θάλασσα τοῦ Πρωιοῦ» (ἀπό τά κανονικά ποιήματα) δέν μᾶς ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὁ 'Αλεξανδρινός γιά τό πόσο λιπόψυχη εἶναι ἡ φυσιολατρία του. Κι ὅμως...

## II

Στήν 'Αθήνα τοῦ '68 ἤ τοῦ '70. Μιά τοῦ 'Ιουνίου ('Ιούνιος ἦταν;) βραδιά. Κατά τό τέλος τῆς μικρῆς δεξίωσης, ἡ οἰκοδέσποινα διαβάζει μέ μάτια ὑγρά ποιήματα τοῦ Νίκου Καββαδία (γιά κάποιο λόγο, προτιμᾶ τόν ἁδρότερο Καββαδία ἀπ' τόν μαλακότερο Οὐράνη). Τήν διαδέχεται ἡ ἀνιψιά της, μιά δροσερή κοπέλα πού ἀπαγγέλλει (δέν διαβάζει πιά) Καβάφη. Μοῦ φαίνεται παράταιρη τόσο ἡ

ἐκλογή τοῦ ποιήματος, «᾿Απολείπειν ὁ Θεός ᾿Αντώνιον», ὅσο καί ὁ τόνος τῆς φωνῆς. Πίσω ἀπό τόν ᾿Αντώνιο τοῦ Καβάφη βλέπει κανείς τόν ᾿Αθανάσιο Διάκο τοῦ Βαλαωρίτη. Σκέπτομαι καί τούς θιάσους νέων πού ἀπό τά ἔργα τοῦ Σαίκσπηρ προτιμοῦν τά αἱματηρά, ὅπως εἶναι ὁ Μάκβεθ. Οἱ νέοι ἔχουν μιάν ἀθώα, ψυχόρμητη ἔφεση πρός τό δράμα. Δέν ἔρχονται σ᾿ αὐτό ἀπό τήν πλευρά τῆς σοφίας, τοῦ ἤδη τρωμένου, ἀλλά ἀπό τήν πλευρά τοῦ αἵματος πού ζητᾶ τό δράμα. Μά τό δράμα στόν Καβάφη εἶναι ἕνα τέλος, ἕνα ἐπισφράγισμα, ὄχι ἡ πρώτη πράξη στό δράμα τῆς ζωῆς.

## III

῎Ανοιξη τοῦ ᾿79. Κυριακή τοῦ Πάσχα. ῾Η πόλη τῆς Λωζάνης κατηφορίζει ἁπαλά πρός τή λίμνη. Λίγα, ἀνώδυνα σύννεφα στόν οὐρανό. Θά σταθῶ μόνο γιά δυό ὧρες, καί τηλεφωνῶ τοῦ Τίμου Μαλάνου. Δέν τόν ἔχω συναντήσει μέχρι τώρα. ῎Εχουμε μόνο ἀνταλλάξει δυό γράμματα, ἐξ ἀφορμῆς ἑνός μικροῦ μου κειμένου γιά τόν Σεφέρη. Μά δέν εἶναι τόσο σέ σχέση μέ τόν Σεφέρη πού σκέπτομαι τόν Μαλάνο τούτη τή στιγμή ὅσο γιά τήν ἰδιότυπη σχέση ἀγάπης-μίσους πού φαίνεται νά ἔχει μέ τόν Καβάφη. Ποῦθε νά πηγάζει ἡ σχέση αὐτή; Γιατί τόν διαφιλονικεῖ τόν Καβάφη τόσο πολύ ὁ Μαλάνος ἀπό τούς ἄλλους ἐνῶ, παράλληλα, τόν «βάζει στή θέση του» κάθε φορά πού ἄλλοι κριτικοί τόν διαστέλλουν στή συνείδησή μας ξαναδιαβάζοντας καί ἑρμηνεύοντας τά ποιήματά του ἀπό καινούργιες ὀπτικές γωνίες; Μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἀλήθεια, ὅπως τήν ἔζησε κοντά στόν Καβάφη, πού τόν πιέζει νά διορθώσει τούς ἄλλους. Μπορεῖ, ὅμως, νά εἶναι κι ἄλλοι λόγοι, πιό ἐνδόμυχοι, πιό ὑποσυνείδητοι.

Μιά σκηνή πού περιγράφει ὁ ἴδιος ὁ Μαλάνος, θαρρῶ, στό *᾿Αναμνήσεις ἑνός ᾿Αλεξανδρινοῦ*, ἀφήνει ἴσως νά χυθεῖ κάποιο φῶς στήν ὑπόθεση αὐτή. ῾Ο ᾿Αλέκος Σεγκόπουλος, γέρος πιά, συζητᾶ μέ τόν Μαλάνο γιά τόν Καβάφη. Σέ κάποια στιγμή συγκινεῖται καί βάζει τά κλάματα. «Τό ξέρεις, λοιπόν», λέει, «πώς ἄν δέν ἤμουν ἐγώ κληρονόμος του [προφανῶς τῶν καταλοίπων τοῦ ποιητῆ], μπορεῖ νά ἤσουν ἐσύ;» ἤ κάτι παρόμοιο. ῾Ο Μαλάνος δείχνει νά

παραδέχεται σιωπηρά τήν πιθανότητα. Παράλληλα, ὅμως, σπεύδει νά βεβαιώσει τόν ἀναγνώστη του, καί συνάμα τόν ἑαυτό του, πώς αὐτός δέν θά 'χε ποτέ δεχτεῖ νά γίνει... ὑποχείριος τοῦ Καβάφη γιά νά τόν κληρονομήσει.

Τό «ὑποχείριος» μπορεῖ νά σημαίνει ἁπλά «ὄργανο προβολῆς» τοῦ καβαφικοῦ ἔργου. Πάντως, στή σχέση Καβάφη-Μαλάνου φαίνεται νά ὑπάρχει κάτι τό ἀνολοκλήρωτο. Ὁ Μαλάνος δέχτηκε τόν ποιητή, ὄχι ὅμως τόν ἄνθρωπο μέ τό «βίτσιο». Τόν ἰδιόρρυθμο ἐρωτισμό τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ εἶδε ὄχι σύστοιχα μέ τήν ἄλλη του φύση ἀλλά σάν ἕνα ἀτύχημα. Κάποιες μαρτυρίες του γιά τόν Καβάφη εἶναι χρήσιμες ἀλλά καί περιθωριακές. Δέν μπόρεσε ἤ δέν δέχτηκε νά μπεῖ στό πετσί τῆς ποίησης τοῦ ἀνθρώπου πού θαύμαζε. Δέν ταπεινώθηκε, ὅπως κάνει ὁ νέος μοναχός μπροστά στόν γέροντά του. Κι ἄν δέν πλησιάσει ὁ κριτικός τό ἀντικείμενό του μέ μιά βασική ἔλλειψη προκατάληψης, θά κοινωνήσει μόνον ἐπιδερμικά μαζί του. Ἔτσι τό «ὑποχείριος», πού δέν δέχτηκε νά γίνει ὁ Μαλάνος, ἀποχτᾶ κι ἕνα εἶδος καβαφικῆς εἰρωνείας. Μή ἀποδεχόμενος ὁλόκληρο τόν Καβάφη, ὁ Μαλάνος διέσωσε ἴσως τό φιλότιμό του, τό κοινά ἐννοούμενο φιλότιμο, μά τοῦ στάθηκε δύσκολο νά προσπελάσει βαθύτερα τήν ἀνθρώπινη οὐσία τοῦ ἔργου του.

Τέτοιες σκέψεις κάνω τό καθαρό τοῦτο πρωινό τοῦ '79 στή Λωζάνη, τήν ὥρα πού τηλεφωνῶ στοῦ Τίμου Μαλάνου (ἑνός ἀπό τούς λίγους, τέλος πάντων, ἀνθρώπους πού γνώρισαν ἀπό κοντά τόν Καβάφη), κρατώντας στό νοῦ μου καί τήν εἰκόνα τοῦ σταθεροῦ καί κομψοῦ του γραφικοῦ χαρακτήρα, αὐτοῦ τοῦ γέροντα τῶν ὀγδόντα δύο ἐτῶν. Μοῦ ἀποκρίνεται ἡ γυναίκα του. Ὁ Τίμος εἶναι ἔξω. Σήμερα εἶναι τό Πάσχα τῶν Ρωμιῶν. Δέν μπορῶ νά μείνω περισσότερο στή Λωζάνη, πρέπει νά συνεχίσω τό ταξίδι μου πρός τή Βέρνη καί τή Ζυρίχη.

Ἡ Ἐλβετία, τούτη ἡ «δεξαμενή» κεφαλαίων καί ἀνθρώπων, περιέχει, λοιπόν, τόν καβαφολόγο Μαλάνο, καθώς καί τήν Ἑλένη Καζαντζάκη πού συνάντησα στή Γενεύη. Τῆς Ἑλένης μ' ἐντυπωσίασαν τά καλά γαλλικά (πού μιλοῦσε μέ μιά καλεσμένη της), τά ποικίλα κέικ πού πρόσφερε μέ τό τσάι, καί ἡ ἑτοιμότητά της νά ταξιδέψει γιά μιά ἀκόμη φορά στή μακρινή Κίνα. Ἁπλωμένα παντοῦ στό διαμέρισμά της τά θυμητάρια τοῦ Νίκου Καζαντζάκη.

῾Ο σχεδόν ἀμετακίνητος ἀπό τή βάση του Καβάφης κι ὁ αεἰκίνητος Καζαντζάκης, ἔχουν καί οἱ δυό τους μεταθανάτιες «πρεσβεῖες» στήν ᾿Ελβετία. Ἔχουνε μπεῖ στήν Τράπεζαν τοῦ Μέλλοντος, ὅπως θά ᾿λεγε ὁ Καβάφης.

## IV

«Τόν πρόλαβε τό τρωκτικό τῆς ᾿Αλεξάνδρειας / μ᾿ ἐκεῖνα του τά κατά τύχην ὅλως», ἔγραφα σ᾿ ἕνα ποίημα πού εἰσάγει ἕνα ἀφιέρωμα στόν Ψυχάρη.[1] Ἦταν κι αὐτό μιά «ζαβολιά» τοῦ Καβάφη καί, ταυτόχρονα, ἕνα λοξοδρόμημα στήν εὐθύγραμμη (καθαρεύουσα-δημοτική) πορεία τῆς γλώσσας μας. ᾿Αμφίρροπα τ᾿ ἀποτελέσματα. Μακροπρόθεσμα, τό παράδειγμα τοῦ Καβάφη βοήθησε τή λογοτεχνία μας. Μιά δειγματοληψία τῶν ἔργων, ποιητικῶν καί πεζῶν, πού γράφτηκαν καί τυπώθηκαν μετά τόν Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, θαρρῶ, φανερώνουν τό ἀσφαλές τούτου τοῦ λόγου. Πίσω ἀπ᾿ τήν, κατά κάποιο τρόπο, ἰσορροπημένη (γραμματικά καί συντακτικά) γλώσσα πολλῶν λογοτεχνῶν μας διανεύει ἡ μακρά τους πάλη μέ τό γλωσσικό τους ὄργανο, τά φλέρτ μέ τή γλώσσα, τά γονατίσματα καί οἱ ἐκζητήσεις. Κι αὐτό εἶναι τό σπουδαῖο. ῾Η γλωσσική ἀνασφάλεια, ἀπ᾿ τήν ὁποία πρέπει νά δημιουργήσει ὁ σημερινός λογοτέχνης τή δική του ἀσφάλεια, τό «κουκούλι» του. Τίποτε δέν εἶναι ἕτοιμο. ῾Ο Καβάφης μᾶς ἔσπρωξε νά κολυμπήσουμε στά ἄπατα καί ταραγμένα νερά τῆς γλώσσας μας. Ἄλλοι βούλιαξαν, κι ἄλλους τούς ἔβγαλε στήν ξηρά τό «δελφίνι». Παιδαγωγικά, ὅμως, τό παράδειγμα τοῦ Καβάφη ἴσως ἔβλαψε. Ἔδωσε λευκό χαρτί στήν «ποιητική ἄδεια» σέ περιοχές πέρα ἀπ᾿ τήν ποίηση, ἐκεῖ πού πάντα χρειάζεται ἡ νοικοκυροσύνη. Αὐτό τό εἶδε σωστά ὁ Σεφέρης, πού εἶχε βαθιά στό νοῦ του τή διδαχή.

1. *Νεοελληνικός Λόγος*, 1980 (᾿Αθήνα: Τεκμήριο, 1980). ᾿Αφιέρωμα στόν Γιάννη Ψυχάρη.

## V

Ἡ εἰρωνεία τοῦ Καβάφη. Ἡ ἐξέλιξη τοῦ Καβάφη φαίνεται νά πέφτει σε τρία στάδια: τήν προσπάθειά του γιά ἔνταξη στήν κοινωνία, τήν ἀποξένωση, τήν ὑπέρβαση τῆς ἀποξένωσης ἤ συμφιλίωση. Τό δεύτερο καί τό τρίτο στάδιο σημαδεύει ἡ εἰρωνεία, αὐτό πού ἀποστασιοποιεῖ μά καί γεφυρώνει τό ρῆγμα. Ἡ εἰρωνεία εἶναι πρωταρχικά τό ὅπλο τοῦ ἀδύνατου, τό κεντρί τῆς μέλισσας γι' αὐτούς πού δέν τῆς ἀναγνωρίζουν τό χῶρο της. Ἡ ἀξία τῶν στίχων τοῦ Καβάφη, ὅπου πρυτανεύει αὐτό τό εἶδος τῆς εἰρωνείας, εἶναι, κατ' ἐμέ, περιορισμένη (ὅπως, π.χ., στό «Ἡδονή», οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι), ἐνῶ βρίσκει τό ἰδανικό της πλάτος σέ ποιήματα, ὅπου τό ἀντικείμενο τῆς (τραγικῆς πιά) εἰρωνείας εἶναι ὁ ἄνθρωπος γενικότερα (δηλαδή, καί ὁ ἴδιος ὁ ποιητής)· (π.χ., τό «Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου Ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ»). Ἡ εἰρωνεία τοῦ Καβάφη εἶναι ἕνας διπρόσωπος Ἰανός, ἕνα μέσο ἀποκάλυψης τῶν ἄλλων καί ἀπόκρυψης τοῦ ἴδιου, ἕνα πολυβόλο κι ἕνα δεκανίκι, πού τελικά, ὅμως, ἀποφλοιώνεται ὡς τόν σοφό μαζί καί ἀθῶο πυρήνα της.

## VI

Κάποιος ἔχει γράψει: «Ἡ ὥρα τοῦ θανάτου μου ποσῶς δέ μ' ἐνοχλεῖ, μ' ἀπασχολεῖ ὅμως πολύ ἡ αἰσθητική του». Πλατύτερα αἰσθητικός θάνατος εἶναι, σίγουρα, ὁ δίκαιος ἤ ἔνδοξος θάνατος. Μᾶς τά 'χουν πεῖ ἤδη οἱ ἀρχαῖοι. Κι ὁ ἀρχαιόπρεπος Καβάφης μιλᾶ στίς «Θερμοπύλες» του γιά ἕναν τέτοιο θάνατο, κι ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι κάνει σέ ἄλλα του ποιήματα, φαίνεται νά δουλεύει τό θέμα του εὐθύγραμμα, χωρίς νά κάνει «νερά». Δέν διαψεύδει τόν Σιμωνίδη. Μένει πιστός στήν παράδοση.

Οἱ νεότεροι ποιητές, Ἀλέξης Ζακυθηνός καί Νίκος Σπάνιας, φαίνονται νά ξεκινοῦν ἀπ' τόν Καβάφη στ' ἀνάλογά τους ποιήματα. «Λεωνίδες» ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος τοῦ Ζακυθηνοῦ:

*Λεωνίδες νά πεθαίναμε, φωνάζοντας, ρομφαία*
*γιά τούς μικρούς, ἀντρίκεια λόγια καί τῆς ζωῆς μας*
*τή μικρότητα ἀντικαθιστώντας την μέ τήν μεγαλωσύνη*
*μιᾶς, τῆς τελευταίας στιγμῆς, ὥστε νά μάθαιναν*
*φίλοι κι ἐχθροί πῶς νά πεθαίνουν· κι οἱ δειλότεροι*
*στρατιῶτες, πέφτοντας σέ τίμια μάχη, γιά γενναῖοι*
*περνοῦν, ἰδίως ἄν μπρός στό θάνατο δέν παρα-*
*λείψουν τό γνωστό, θαυμάσιο στόλισμα*

καί «Θερμοπύλες» ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος τοῦ Σπάνια:

*Ἡ δυσκολία νά σταθεῖ ἡ ζωή*
*Οὐσιαστικότερη μαχητικότερη πιό τυχερή*
*Ἰσόπαλη ἀνάμεσα χαρᾶς καί πόνου*
*Νά μήν τήν συνεπαίρνει ἡ προσταγή*
*Σάν ὠκεάνειο κύμα*
*Ἡ δυσκολία νά σταθεῖ ἡ ζωή*
*Στά νύχια της*
*Ἕτοιμη νά πετάξει ἀπ' τή χαρά της*
*Χωρίς τά βάρη τοῦ καθήκοντος*
*Μά καί χωρίς τά λύτρα τῆς ἀλλαγῆς*
*Ἤ τῆς ἀπαρνησιᾶς ἤ τῆς ἀποδημίας*
*Νά γίνει στρογγυλή ἡ ζωή κύκλος μιά περιφέρεια*
*Ὄχι κοντάρι μυτερό εἴτε σημαία χρωματιστή μπηγμένη*
*στό γρασίδι*
*Μιά ζωή νά σκαρφαλώνει*
*Ἄς εἶναι ἐπίπονα κι ἀργά*
*Σάν τό σαλίγκαρο ἀπάνω στ' ἀετώματα*
*Καί νά κολλήσει ἐκεῖ*
*Καί νά ρουφήξει τό χρόνο*
*Μέ τίς ραβδώσεις τῆς πίκρας*
*Μέ τίς ραβδώσεις τῆς γλύκας*
*Χαραγμένες βαθιά στό καύκαλό του...*

Οἱ «Θερμοπύλες» τοῦ Καβάφη δείχνουν γυμνές ἀπό εἰρωνεία. Εἶναι σάν ἕνα «κουμπωμένο» σχολικό γύμνασμα (στό χνάρι, τολμοῦμε νά φανταστοῦμε, γυμνασμάτων πάνω σέ «κοινούς τόπους» πού συνηθίζονταν στά ρητοροδιδασκαλεῖα τῆς ἀρχαιότητας). Τά δύο νεότερα ποιήματα, ἄν καί τόσο διαφορετικά τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο, διατρέχει μιά πνοή στέρησης. Ἀνήκουν σέ μιά ἐποχή πού,

γιά νά θυμηθοῦμε τόν Γέητς, τό κέντρο ἔχει καταρρεύσει.

Στό «Λεωνίδες» τοῦ Ζακυθηνοῦ, ὁ ἔνδοξος θάνατος, ἡ πίστη ἤ ἔστω ἡ ψευδαίσθηση γιά τή δυνατότητα ἑνός τέτοιου θανάτου εἶναι μιά πολυτέλεια, ἐπιθυμητή ἀλλ᾽ ἀνέφικτη. Καί ἡ ἰδέα τοῦ ἔνδοξου θανάτου διαβρώνεται ἀκόμα περισσότερο ἀπό τούς τελευταίους στίχους πού, δίκην Καβάφη, ἀπογυμνώνουν τό μαλακό ὑπόστρωμα ἀπ᾽ τό σκληρότερό του προσωπεῖο.

Ἡ ἠθική ἤ ψυχολογική κατιοῦσα συνεχίζεται στό ποίημα τοῦ Σπάνια. Τό ἀνέφικτο δέν εἶναι πιά ἕνας ἔνδοξος θάνατος πού ἐπιστεγάζει μιά θαρραλέα ἤ λυτρώνει μιά δειλή ζωή. Ἡ ζωή ἡ ἴδια εἶναι... ἀδύνατη! Τό δραματικό τοῦτο ποίημα, ὥριμος καρπός μιᾶς ἀνήσυχης κι ἔκλυτης ζωῆς τοῦ δημιουργοῦ του, στή σύγχρονη Βαβυλώνα τῆς Νέας Ὑόρκης, φαίνεται ν᾽ ἀπορρίπτει τήν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου γενικά. Πόθος τοῦ ποιητῆ εἶναι νά μποροῦσε νά γυρίσει πίσω σέ μιά πιό στοιχειώδη μορφή ζωῆς, στό φυτό, στήν ἀβίαστη κίνηση τοῦ σαλίγκαρου. Βέβαια, ὁ πριμιτιβισμός χαρακτηρίζει μεγάλο μέρος ἀπ᾽ τήν καλλιτεχνική δημιουργία τῆς ἐποχῆς μας, ἀπό τόν γλύπτη Χουάν Γκρίς μέχρι τόν συγγραφέα Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη. Ὁ Σπάνιας δέν εἶναι ὁ πρῶτος πού τόν ἐκφράζει. Μά πόση πικρή εἰρωνεία δέν παίρνει πάνω του ὁ τίτλος «Θερμοπύλες» πού δανείζεται ἀπό τόν Καβάφη! Κοιτᾶμε πάλι τό ποίημα τοῦ Καβάφη. Μᾶς κάνει ἐντύπωση πού τό σύμβολο τῶν Θερμοπυλῶν ἐγήρασε (ἤ μήπως ἀνανεώθηκε;) τόσο πολύ μέσα σέ ὀγδόντα χρόνια. Μᾶς σταματᾶ, ὅμως, ἐκεῖνο τό «ἐπιτέλους» στόν τελευταῖο στίχο, «κ᾽ οἱ Μῆδοι ἐπιτέλους θά διαβοῦνε». Ἀναρωτιόμαστε μήπως τό «ἐπιτέλους» τοῦτο δέν εἶναι μιά ἁπλή παραλλαγή τοῦ «στό τέλος» τοῦ προηγούμενου στίχου, μήπως τό γήρασμα (ἤ ἡ ἀνανέωση) τοῦ συμβόλου ἀρχίζει πράγματι μέ τόν Καβάφη!

## VII

Ὁ Σεφέρης ἔκανε κάποτε εἰρήνη μέ τόν Καβάφη. Ὁ Ρίτσος ἔγραψε τά «12 Ποιήματα γιά τόν Καβάφη». Ὁ Ἐλύτης, ἀπό τ᾽ ἄλλο μέρος, ὀρθώθηκε σάν Ἀι-Γιώργης μπροστά στούς νέους Ἀλεξανδρεῖς. Λοιπόν, δέν ἐπικοινώνησε ὁ Ἐλύτης μέ τόν Καβά-

φη; Θαρρῶ πώς ναί, καί πώς θά πρέπει ν' ἀναζητήσουμε αὐτή τήν ἐπικοινωνία πίσω ἀπ' τά λαμπερά κρόσσια τῆς ποίησης τοῦ 'Ελύτη, ἐκεῖ ὅπου τό θάμβος του γιά τή ζωή καί τή δημιουργία καθώς καί ἡ αἴσθησή του τοῦ τραγικοῦ συναντοῦν τ' ἀντίστοιχά τους στόν Καβάφη, ἐκεῖ ὅπου ὅλοι οἱ γνήσιοι ποιητές συγκλίνουν μέ τήν ἕκτη τους αἴσθηση, τήν αἴσθηση τοῦ δέους.

# ΤΡΕΙΣ «ΣΤΙΓΜΕΣ» ΜΕ ΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

## I

ΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ δέν γνώρισα ποτέ ἀπό κοντά, μίλησα μονάχα μαζί του μιά φορά ἀπ' τό τηλέφωνο. Τόν εἶχα πάρει νά τόν εὐχαριστήσω γιά τά καλά λόγια πού 'γραψε στόν Νίκο Καχτίτση σχετικά μέ μιά ποιητική μου συλλογή πού ὁ δεύτερος εἶχε τυπώσεις κι εἶχε στείλει ἀντίτυπό της στόν Σεφέρη.

Ὁ ἔπαινος τοῦ διάσημου τότε πιά, μά καί ἰδιαίτερα φειδωλοῦ στήν ἐπιδοκιμασία του, ποιητή μπορεῖ νά μ' ἔβλαψε πρακτικά (κάποιοι ἀπ' τούς λογοτέχνες πού τό πληροφορήθηκαν δέν φαίνεται νά μοῦ τό 'χουν συγχωρήσει), ἠθικά ὅμως μέ στήριξε σέ μιά ἐποχή πού ὁ κόσμος πού ἔφερνα μαζί μου ἀπ' τήν Ἑλλάδα μπολιαζόταν, κάποτε δύσκολα, ἀπ' τόν καινούργιο πού 'χα βρεῖ στή Βόρεια Ἀμερική. Τό γράμμα, πάντως, ἐκεῖνο τοῦ Σεφέρη (πού τόπος γραφῆς του ἦταν ἡ Καρδαμύλη τῆς Μάνης, κι εἰδικότερα τό σπίτι του Πάτρικ Λή Φέρμορ), ἦταν, μοῦ φάνηκε, χαρακτηριστικότερο τοῦ γραφέα του ἀπό μιάν ἄλλη ἄποψη. Πλάι στόν ἔπαινο («Καιρούς καί ζαμάνια εἶχα νά διαβάσω τόσο ἀτόφια ποιήματα») ἦταν καί ἡ ἐπίκριση τῆς κάπως βυζαντινίζουσας γλώσσας ὁρισμένων ποιημάτων. Μιά λέξη μάλιστα τοῦ χτύπησε πολύ καί, μέ τό χιοῦμορ τοῦ Σμυρνιοῦ, τήν χαρακτήρισε «ἐγγλεζοχιώτικη». Τέλειωνε τό γράμμα του ἀναφέροντας σάν παράδειγμα γλωσσικῆς βαρβαρότητας κάτι ποῦ 'χε πάρει τ' αὐτί του στήν Πλατεία Συντάγματος: «Βρέ, μονονουχί νά μή σέ συναντήσω», καί μέ τό ρώτημα ποῦ πάει ἡ γλώσσα καί πόσο μπορεῖ ν' ἀντέξει. Τό ρώτημα τοῦτο δέν εἶναι ἀνεπίκαιρο, ἄν λογαριάσει κανείς τίς «φανταστικές» ἐλευθερίες πού παίρνει ἡ δημοσιογραφική γλώσσα στά ποικίλα ἔντυπα πού κυκλοφοροῦν στίς μέρες μας. Αὐτό πού ἔχει σημασία δέν εἶναι τόσο τό λεξιλόγιο πού μπορεῖ, ἐπιτέλους, γιά εἰδικούς λόγους κι ἀνάλογα μέ τό θέμα, νά ποικιλθεῖ μέ κάποια ἐξωτικά στοιχεῖα, μά τό αἴτημα τῆς σαφήνειας, συντακτικῆς καί νοηματικῆς, πού φαίνεται ν' ἀπουσιάζει ἀπ' τά περισσότερα κείμενα πού διαβάζουμε· καί διαβάζουμε ἀναγκαστικά, ἀφοῦ αὐτά τυπώνονται. Τρανό πρότυπο

πειθαρχίας καί καθαρότητας λόγου ἔχει δώσει ὁ Σεφέρης στά δοκίμιά του. Ὅσο σκοτεινή εἶναι συχνά ἡ ποίησή του, ἀφοῦ πηγάζει ἀπ' ἕνα πλούσιο καί δαιδαλῶδες ὑποσυνείδητο, τόσο διαυγής εἶναι ὁ κριτικός του λόγος χωρίς, παράλληλα, νά θυσιάζεται τό βάθος. Αὐτόν τόν συνδυασμό βάθους καί γλαφυρῆς καί καθαρῆς ἔκφρασης βρῆκα σέ πρόσφατα χρόνια καί σ' ἕναν ἄλλον συγγραφέα μεγάλης παιδείας, τόν Παντελή Πρεβελάκη, κι εἰδικότερα στήν ἐκτενή του θεώρηση τῆς ποίησης τοῦ Ρίτσου. Οἱ «θεοί» ἀλληλοσυμπληρώνονται. Ὁ ἔντεχνος λόγος συχνά «διονυσιάζεται», ἀλλά ἡ κρίση μας τοῦ ἴδιου αὐτοῦ «βεβακχευμένου» λόγου δέν μπορεῖ παρά νά ἐμφορεῖται ἀπό ἕνα «ἀπολλώνιο» ἦθος. Ἀλλιῶς, μπερδεύουμε ἐπικίνδυνα τούς «θεούς» καί τίς ἀντίστοιχές τους δικαιοδοσίες.

Γιά νά γυρίσω ὅμως σ' ἐκείνη τή σύντομή μου τηλεφωνική συνομιλία μέ τόν Σεφέρη, μοῦ εἶπε πώς διάβαζε τότε κάποιο ξένο περιηγητή τῆς Ἑλλάδας καί πώς τόν εἶχε σταματήσει, στό ἐν λόγω κείμενο, ἡ σύγκριση τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου μέ μιά σειρά ἀπό σκέψεις πού ἀκολουθοῦν ἀπό κοντά ἡ μιά τήν ἄλλη. Γιατί ὄχι νότες, εἶπα ἐγώ. Αὐτό, εἶπε ἐκεῖνος, δέν μποροῦμε νά τό ποῦμε. Κι ἀργότερα σκέφτηκα πώς εἶχε δίκιο. Τό σχῆμα «Συμφωνία τοῦ Αἰγαίου» θά πήγαινε καλύτερα σέ τουριστικό ἔντυπο.

## II

Ἦθος δείχνει καί ἡ παραδοχή λάθους. Δράστης τοῦ λάθους μά καί φορέας τοῦ ἤθους ὁ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, πού τόν τίτλο τοῦ (βραβευμένου, θαρρῶ) βιβλίου του δοκιμίων, *Τό Δίχτυ καί τό Μέλι*, μά καί τό ἴδιο τό κείμενο πού δάνεισε τόν τίτλο του στό βιβλίο, βάσισε σέ μιά παρεξήγηση στίχου τοῦ ποιήματος «Λεπτομέρειες στήν Κύπρο» τοῦ Σεφέρη. Τό ποίημα τοῦτο, ποῦ 'ναι ἀφιερωμένο στόν ζωγράφο Διαμαντή, ἀρχίζει ἔτσι:

*Ἡ μικρή κουκουβάγια εἴτανε πάντα ἐκεῖ*
*σκαρφαλωμένη στ' ἀνοιχτάρι τ' Ἁγίου Μάμα,*
*παραδομένη τυφλά στό μέλι τοῦ ἥλιου*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Στόν τρίτο στίχο, ὁ Σεφέρης ἀντικατάστησε τή λέξη «δίχτυ», πού εἶχε ἀρχικά χρησιμοποιήσει, μέ τή λέξη «μέλι». Ὁ Ν.Δ.Τ. εἶδε στήν ἀλλαγή τούτη καί μιά ἀλλαγή διάθεσης: ὁ μεμψίμοιρος ἤ τραγικός ποιητής Σεφέρης προτίμησε σέ δεύτερη σκέψη νά ὑποδηλώσει τή «γλύκα» τῆς ζωῆς καί ν' ἀποσιωπήσει τίς παγίδες της. Οἱ λέξεις «δίχτυ» καί «μέλι» γίνονται ἔτσι ἀντίθετες, κι ἔτσι (σάν δηλωτικές, δηλαδή, ἀντίθετων στοιχείων τῆς πραγματικότητας, τοῦ ἄσπρου καί τοῦ μαύρου, νά ποῦμε) λειτουργοῦν καί στόν τίτλο καί στό πνεῦμα τοῦ ἐν λόγω βιβλίου δοκιμίων ἤ σημειωμάτων, ὅπου κουβεντιάζονται πρόσωπα καί φαινόμενα τοῦ σύγχρονου πνευματικοῦ βίου. Δέν εἶναι ὅμως ἔτσι. Ὅποιος ἔχει δεῖ ζωύφια νά πιάνονται θανάσιμα στό μέλι ἤ ἀνθρώπινα σώματα νά παραδίνονται στόν ἥλιο μέχρι τέλειας σχεδόν νάρκωσης, κι ἀκόμη παρατηρήσει τό μηχανισμό τῆς ποιητικῆς σκέψης τοῦ Σεφέρη ἀλλά καί τή βούλησή του νά χρησιμοποιεῖ λέξεις κοινές μέ πρωτότυπο τρόπο (πρβλ. «ἄγγελος», «μυθιστόρημα», «ἄγαλμα», κ. ἄ.), θά καταλάβει πώς τό «μέλι» στόν ἐπίμαχο στίχο μπῆκε σάν ποιητικό συνώνυμο τῆς λέξης «δίχτυ».

Τή λανθασμένη ἀνάγνωση τοῦ στίχου εἶχα ἐπισημάνει σέ μιά ξενόγλωσση παρουσίαση πού ἔκανα, σέ περιοδικό, τοῦ βιβλίου τοῦ Ν.Δ.Τ., κι ὁ ἀθόρυβος καί σεμνός ἀναστηλωτής τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη παραδέχτηκε τό λάθος του καί μάλιστα μοῦ 'γραψε πώς ἡ σχετική ἐπανόρθωση μποροῦσε κι ἄξιζε νά γίνει ἀπ' τίς στῆλες κάποιου ἑλληνικοῦ περιοδικοῦ. Μιά μικρή νίκη γιά τήν ἑλληνική φιλολογική ἐπιστήμη, πού συχνά ἀλαζονεύεται καί μασκαρεύει τίς ἀδυναμίες της πίσω ἀπό ὑπερτροφικά ἐγώ κι ὑπερφίαλους λεκτικούς ἀγῶνες πού θυμίζουν 'Αριστοφάνη.

## III

Ὅπως ἡ γραφή, ἔτσι καί ἡ πρόσληψη τῆς ποίησης πρέπει νά βασίζεται σέ μιά ἰσορροπία ἀνάμεσα στήν κυριολεξία καί τή μεταφορά. 'Ανισόρροπη εἶναι ἐκείνη ἡ διάθεση τοῦ ἀναγνώστη πού δέν θέλει ἤ δέν μπορεῖ νά παρακολουθήσει τό ποίημα στίς προεκτάσεις ἤ ἐμβαθύνσεις του (γιατί «Ὁδός ἄνω καί κάτω μιά καί ὡυτή»

καθώς πρῶτος εἶπε ὁ 'Εφέσιος), ἀλλ' ἀνισόρροπη εἶναι, ἀντίστροφα, καί ἡ ἰδέα πώς ἕνα ποίημα πρέπει νά συμβολίζει ἤ συνδηλώνει κάτι ἀκόμα καί στήν πιό μικρή του λεξούλα. Ὄχι, ἡ ποίηση δέν εἶναι κατά κανόνα (γιατί βέβαια μπορεῖ νά ὑπάρξουν καί, σκόπιμες, καμιά φορά, ἐξαιρέσεις) ζεύξη, μ' ἐμφανή τήν ἄρθρωσή της, τοῦ κυριολεκτικοῦ καί τοῦ μεταφορικοῦ, μά ἕνας «ἄραφος χιτώνας» κι ἀπ' τά δυό στοιχεῖα, ἕνας χορός κυριολεξίας καί μεταφορᾶς ὅπου τά σύνορα ἀνάμεσα στά δυό καταλύονται κατά τήν ἰδανική ἀνάγνωση, ἀκρόαση, ἤ σιωπηλή πρόσληψη τοῦ ποιήματος —ὅσο κι ἄν κατόπιν παίρνει ὁ κριτικός ἤ ὁ δάσκαλος ἕναν ἰδεατό μαρκαδόρο καί τά ξαναχαράζει αὐτά τά σύνορα, στήν προσπάθειά του ν' ἀναλύσει τό ποίημα.

Σέ τέτοιες σκέψεις μ' ὁδήγησε ἡ τυχαία ἐπανεξέταση τῶν πολυσυζητημένων στίχων τοῦ Σεφέρη ἀπ' τό *Μυθιστόρημα*: «Ὅταν ξυπνήσαμε ταξιδέψαμε κατά τό βοριά, ξένοι / βυθισμένοι μέσα σέ καταχνιές ἀπό τ' ἄσπιλα φτερά τῶν κύκνων πού μᾶς πληγῶναν». 'Ο Τίμος Μαλάνος εἶχε γράψει πώς μέ τήν ἔκφραση «ἄσπιλα φτερά τῶν κύκνων» ὁ Σεφέρης θά πρέπει νά ἐννοεῖ τά χιόνια. 'Ο ποιητής εἶχε ἀντιδράσει μέ τό εἰρωνικό σχόλιο πώς ἀκόμα δέν εἶχε σκεφτεῖ ν' ἀποκαλέσει τά χιόνια ἔτσι. 'Ο Μαλάνος εἶχε ἐπανέλθει δριμύτερος, ὑποστηρίζοντας τήν ἰδέα του, ὕστερα ἀπ' τή σύνοψη πού ἔκανε τῆς σχετικῆς συζήτησης ὁ Π. Μαστροδημήτρης. 'Ο τελευταῖος πρόσθεσε στή συζήτηση καί τό ἐνδιαφέρον χωρίο τοῦ 'Ηροδότου (IV, 31-32), ὅπου οἱ Σκύθες ἔβλεπαν τά χιόνια σάν φτερά, καί ἄλλα χωρία ἀπ' τήν ἀρχαία καί σύγχρονη γραμματεία (μελέτη «'Ο Σεφέρης καί οἱ 'Αρχαῖοι»), πού ἐνισχύουν τήν ἐκδοχή «ἄσπιλα φτερά τῶν κύκνων» = χιόνια.

'Ο ἀναγνώστης ἤ κριτικός μπορεῖ, σίγουρα, νά δεῖ μέσα σ' ἕνα ποίημα πράγματα πού δέν εἶχε στό μυαλό του ὁ ποιητής (ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι κι ἕνας ζωντανός ὀργανισμός πού λειτουργεῖ διαφορετικά στούς δέκτες του). Γι' αὐτό καί οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ ἐπίμαχου στίχου ἀπό τούς Μαλάνο καί Μαστροδημήτρη εἶναι βασικά νόμιμες. 'Εδῶ, ὅμως, τό θέμα εἶναι καί ποιά ἦταν ἡ ποιητική βούληση τοῦ Σεφέρη, ὅταν ἔγραφε τό στίχο του. Ἕνα ἀκόμα ἀνέκδοτο, γράμμα τοῦ Σεφέρη στόν Γ. 'Αποστολίδη ἀπ' τό Λονδίνο, μέ ἡμερομηνία 14 'Ιουλίου 1933, ἐπαληθεύει τήν ὑποψία μου πώς οἱ

παραπάνω ἑρμηνεῖες εἶναι ὑπερβολικά φορτισμένες καί πώς ὁ Σεφέρης κυριολεκτοῦσε, ὅταν εἶπε πώς δέν εἶχε ὑπόψη του τά χιόνια στόν ἐν λόγω στίχο. Ἡ σχετική περικοπή (πού δημοσιεύω μέ τήν ἄδεια τῆς Μ. Σεφέρη) ἀπ' τό γράμμα στόν Ἀποστολίδη λέει:

> Ἡ Μούσα [μου] ἔχει πάθει νεκροφάνεια. Στοχάζομαι πώς ἔχω πάθει στήν Ἀγγλία ἐκεῖνο πού ἔπαθα κάποτε στή Γενεύη, μολονότι εἶχα μείνει ἐκεῖ μόλις ἕνα μήνα καί μέ χίλιες ἀπασχολήσεις. Τό κλίμα μέ εἶχε ἀρρωστήσει. Εἶχα καταντήσει νά θεωρῶ προσωπικούς μου ἐχθρούς τούς κύκνους, καί τά ποδήλατα... Φαντάζομαι πώς ἄν ἀγαπῶ τό ποτάμι [τόν Τάμεση], θά εἶναι γιατί πηγαίνει πρός τήν θάλασσα — τή θάλασσα πού ξεπλένει τίς ἁμαρτίες μας, ὅπως λέει ὁ ἥρωάς μου [ ὁ Στρατῆς Θαλασσινός].

Θαρρῶ πώς ἡ περικοπή φωτίζει καλά τόν ἐπίμαχο στίχο, ὅπου τό μεταφορικό στοιχεῖο περιορίζεται στό ρῆμα «πληγῶναν», ἐνῶ ἡ εἰκόνα μέ τούς κύκνους κρατᾶ τήν αἰσθητική της αὐτοτέλεια. Ἄλλο ἄν, γενικεύοντας, μποροῦμε νά δοῦμε συνεκδοχικά τήν ἔκφραση «ἄσπιλα φτερά τῶν κύκνων» σάν σύμβολο τοῦ βόρειου κλίματος ὅπου ὁ ποιητής ἔνιωθε ξένος. Δέν περιττεύει νά δεῖ κανείς καί τά σχετικά πού λέει γιά τούς κύκνους ὁ Σεφέρης στά Ἡμερολόγιά του, Β' καί Γ'.

## Ο ΣΕΦΕΡΗΣ ΔΕΝ ΑΙΣΘΑΝΘΗΚΕ ΠΟΤΕ «ΔΙΚΗ ΤΟΥ» ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

**Τόν «ἔκαιγε» πάντα ἡ ὁλοκλήρωσή του ὡς Νεοέλληνα[1]**

ΛΟΝΔΙΝΟ — Sloane Avenue ἀρ. 7, στή συνοικία Τσέλση. Μιά πλάκα ὠοειδής στόν τοῖχο μαρτυρᾶ στόν περαστικό, πώς ἐδῶ ἔζησε ὁ ποιητής καί διπλωμάτης Σεφέρης, τό διάστημα πού ἦταν πρέσβης τῆς χώρας μας στήν 'Αγγλία. Εἶναι ἕνα συνηθισμένο τρίπατο σπίτι, καί τό φωτάκι τό κόκκινο στή μηχανή μου μέ βάζει σ' ἐπιφυλακή. Τούτη ἡ μέρα τοῦ Σεπτέμβρη, ἡ λειψή σέ φῶς, δέν εἶναι κατάλληλη γιά φωτογραφίες. «Σκλάβος κι ἐγώ τοῦ κόσμου» ὡστόσο (γιά νά θυμηθῶ τόν Σικελιανό καί τήν «'Ιερά 'Οδό» του), φωτογραφίζω, κι ὕστερα κατευθύνομαι ἀργά πρός τόν Τάμεση πού πέφτει λίγο πιό κάτω, ἀκολουθώντας ἕνα δρόμο, πού πιθανό νά 'χε πάρει κι ὁ ἴδιος ὁ Σεφέρης κάποιες ἥσυχες ὧρες.

Τό ἀγγλικό τοπίο, συλλογίζομαι, ποτέ δέν τό αἰσθάνθηκε ὁ Σεφέρης σάν δικό του. Τόν ἀνακούφισε ἡ θέα του μονάχα μέ τό πλούσιο πράσινο στό σύντομο ὑπηρεσιακό ταξίδι του ἐδῶ τό 1944. Κι αὐτό, μαντεύει κανείς, συνέβη ἀπ' ἀντίδραση στά αἰσθήματα δυσφορίας πού τοῦ 'χε δημιουργήσει τό τοπίο τῆς Αἰγύπτου. Ὅμως δέν φαίνεται νά 'νιωσε ποτέ σάν στό σπίτι του στήν 'Αγγλία, κι οὔτε ἡ λαϊκή 'Αγγλία (κι οὔτε, ἐδῶ πού τά λέμε, ὁ λαϊκός πολιτισμός ὁποιασδήποτε χώρας ἐκτός ἀπό τῆς δικῆς μας), τόν ἀπασχόλησε ποτέ σοβαρά. Βέβαια, τόν ἐνδιέφεραν κατά βάση ὅλα τά ἀνθρώπινα, ὅλα ἐκεῖνα τά χνάρια πού 'χει ἀφήσει ὁ ἄνθρωπος στή συνειδητή ἤ ὑποσυνείδητη πάλη του μέ τό χρόνο. Homo sum, ὅπως εἶπε κι ὁ Τερέντιος, humani nil a me alienum puto. 'Ο Σεφέρης θά τό προσυπόγραφε αὐτό. Ἔπειτα ἦταν ἄνθρωπος πού τό 'ξερε, καί τό 'χε κιόλας σημειώσει στά λόγια τοῦ Γκαῖτε πρός τόν Ἔκερμαν, πώς οἱ ἐνδοσκοπήσεις μας πρέπει νά ἰσοφαρί-

1. Τή σχέση τοῦ Σεφέρη μέ τό φυσικό καί τό ἀνθρώπινο τοπίο τῆς 'Αγγλίας ἐξετάζω μέ κάποια ἔκταση στό ἄρθρο «Seferis and England. A Greek Poet in an English Landscape», *Journal of Modern Greek Studies*, 5, 1 (1987).

ζονται ἀπ' τήν ἐνεργητική μας σύμπραξη μέ τόν ἐξωτερικό κόσμο. Μά δέν εἶχε καιρό. Αὐτό πού τόν ἔκαιγε, ἦταν ἡ ὁλοκλήρωσή του ὡς Νεοέλληνα. Ἔτσι στάθηκε νά κοιτάξει καλύτερα τά δίχτυα τοῦ ψαρᾶ, τίς πέτρες τῆς 'Ασίνης, τό μολύβι τοῦ Κλήδονα καί τήν κυπριώτικη κολόκα, ἐνῶ μόνον εὐκαιριακά, πεντζικικά, ἅρπαξε ἡ μούσα του τό γιουκαλίλι.

'Απ' τό ἄλλο μέρος, θά κόμιζε κανείς γλαύκα στήν 'Αθήνα, ἤ καλύτερα κάρβουνα στό Νιούκασλ (ἀφοῦ ὁ λόγος γιά τήν 'Αγγλία), ἄν τόνιζε τό πόσο ἀποφασιστική γιά τήν πνευματική συγκρότηση τοῦ Σεφέρη ὑπῆρξε ἡ σχέση του μέ τήν 'Αγγλία. Τό θέμα ἔχει ἐπικυρωθεῖ ἀπό ἕνα σωρό τελετές, ἐκθέσεις καί βραβεῖα κι ἀκόμα συζητηθεῖ στόν Τύπο νηφάλια, πέρα ἀπ' τίς συμπληγάδες τῆς μαλανικῆς κριτικῆς. Μένει ὁ ἐντοπισμός τῶν ἐπιμέρους, τῶν εἰδικῶν σχέσεων ἤ ὀμφάλιων λώρων, ὅπως θά 'λεγε ὁ Σεφέρης, ἀνάμεσα στόν ἴδιο κι ὅλα ἐκεῖνα τά πρόσωπα καί πράγματα πού ἀπαρτίζουν τόν πνευματικό κόσμο τῆς 'Αγγλίας, πού γνώρισε. 'Η ἀνίχνευση αὐτή θά δείξει καλύτερα καί τόν ἀγώνα τοῦ καλλιτέχνη καί στοχαστῆ ν' ἀφομοιώσει τό ὑλικό πού δανείζεται ἤ κορφολογεῖ, κι ἄν ὄχι πάντα (μνήμη ἐδῶ τοῦ 'Ηροδότου) «ἐς κάλλιον», τουλάχιστον «ἐς ἴδιον τοῦτο ἀπεργάζεσθαι».

'Ακόμα συλλογίζομαι πώς οἱ ξένοι βοηθοῦν, κατά κανόνα, τόν Σεφέρη νά γυρίσει στίς ρίζες του. Δέν εἶναι ἀπίθανο νά πρόσεξε τόν 'Ηράκλειτο μέσα ἀπ' τόν Ἔλιοτ καί νά δανείστηκε τόν τίτλο «'Ημερολόγιο Καταστρώματος» ἀπ' τόν Βαλερύ πού 'χε ἔτσι («journal de bord»), ὀνομάσει ἕνα ἀπό τά παλαιότερα τετράδιά του σημειώσεων ἤ Cahiers. Ὅμως ὁ τίτλος τοῦτος γίνεται καίρια σημαντικός ὅλης, θά 'λεγε κανείς, τῆς ποίησης τοῦ Σεφέρη πού 'ναι συνάμα ταξίδι νόστου ἐπιστροφῆς, ἀλλά καί περιπλάνηση ἐφιαλτική νεκρωμένου καραβιοῦ ἀλά Πόε, καί τά δυό περιγράψιμα. 'Εκλεκτισμός καί περίσκεπτη οἰκειοποίηση τῶν ξένων στοιχείων χαρακτηρίζει τόν Σεφέρη, πού ἐπιστρέφει, κατά κάποιο τρόπο, τόν πλοῦτο πού παίρνει ἐπισημαίνοντας σ' ἐμᾶς, τούς ἀναγνῶστες του, ἕνα σωρό ἄξια πρόσωπα καί ἔργα τοῦ ἐξωελληνικοῦ χώρου.

Μά νά πού τή συλλογή μου οἰακίζει ἀλλοῦ ἡ θέα τοῦ Τάμεση. Σέ τοῦτο τό σημεῖο πού βρίσκεται ἀνάμεσα σέ δύο γέφυρες, τήν Albert Bridge καί τήν Chelsea Bridge, μπορεῖ νά στάθηκε κάποτε κι

ὁ Σεφέρης βλέποντας στό ἀργό καί πλούσιο κύλισμα τοῦ νεροῦ, πέρα ἀπ' τήν εἰκόνα, τό σύμβολο ἑνός κόσμου πού διαβαίνει σταθερά καί μοιραῖα, ἐνῶ ὁ ποιητής, ὁ «Γέροντας στήν 'Ακροποταμιά», στέκεται μέ διχογνωμισμένα αἰσθήματα στήν ὄχθη του καί τό παρατηρεῖ:

> τό μεγάλο ποτάμι
> αὐτό τό νόημα πού προχωρεῖ ἀνάμεσα σέ βότανα καί σέ χόρτα καί ζωντανά πού βόσκουν καί ξεδιψοῦν κι ἀνθρώπους πού σπέρνουν καί πού θερίζουν καί σέ μεγάλους τάφους ἀκόμη καί μικρές κατοικίες τῶν νεκρῶν. Αὐτό τό ρέμα πού τραβάει τό δρόμο του καί πού δέν εἶναι τόσο διαφορετικό ἀπό τό αἷμα τῶν ἀνθρώπων.

# ΑΓΓΕΛΟΙ, ΟΡΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΚΡΥΦΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

ΩΘΗΣΗ γιά τοῦτο τό πόνημα πῆρα ἀπό τό ἀνάλογου τίτλου, *Ἄγγελοι, Ὁράματα καί Ἀποκρυφισμός στόν Σολωμό*, τοῦ Χρήστου Παπάζογλου [*Τό Δέντρο* 47 (Σεπτ.-Ὀκτ. 1989)]. Ἀντιρρήσεις ἤ ἐπιφυλάξεις γιά τά ὅσα λέει περί Σολωμοῦ στό ἐν λόγω ἄρθρο του ὁ κ. Παπάζογλου δέν ἔχω, καίτοι θαρρῶ πώς τό argument του ἐπιδεχόταν μεγαλύτερη ἀνάπτυξη, δοθέντος τοῦ πλήθους τῶν σημειώσεων. Εἶναι τά λίγα, κάπως ἀσαφῆ, κι ἐν μέρει, κατά τή γνώμη μου, λανθασμένα πού λέει γιά τό ποίημα τοῦ Σεφέρη «Les anges sont blancs», ἀπ' τό *Ἡμερολόγιο Καταστρώματος, Α΄*, πού μέ κάνουν ν' ἀντιδράσω. Μέ τό ποίημα αὐτό ἀσχολήθηκα τελευταῖα σ' ἕνα ἄρθρο μου στ' ἀγγλικά γιά τόν Σεφέρη καί τόν Ἀμερικανό Χένρυ Μίλλερ καί πιστεύω πώς δέν θά περίττευε ν' ἀνακοινώσω μ' αὐτή τήν ἀφορμή καί στά ἑλληνικά ποῦ ἀκριβῶς κατέληξα προσπαθώντας ν' ἀναλύσω αὐτό τό ἀρκετά σκοτεινό στιχούργημα τοῦ Σεφέρη, πού εἶναι τρίτο ἀπ' τό τέλος τῆς συλλογῆς ὅπου ἀπαντᾶ, πρίν ἀπ' τά «Ἡ Ἀπόφαση τῆς Λησμονιᾶς» καί «Ὁ Βασιλιάς τῆς Ἀσίνης».

Ὁ κ. Παπάζογλου μᾶς θυμίζει, σωστά, πώς τό μυθιστόρημα Louis Lambert τοῦ Μπαλζάκ εἶναι ἡ πηγή τοῦ τίτλου καί τοῦ μότο τοῦ «Les anges sont blancs», καί στήν πρώτη σημείωση τοῦ ἄρθρου του προσθέτει: «Δέν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος τόπος γιά μιά λεπτομερή συγκριτική ἀνάλυση τοῦ σεφερικοῦ ποιήματος. Ἄς σημειωθεῖ μόνο ὅτι ἐκτός ἀπό τήν ἀνεστραμμένη συμβολική ἀναφορά στή λευκότητα (ἀγγελική ἀγνότητα στόν Μπαλζάκ· φθορά, θάνατος στόν Σεφέρη), ὁ μυθιστορηματικός ἥρωας (καί οἱ ἀγγελικές ἐνοράσεις του), ὅπως συνήθως στόν Σεφέρη, δέν λειτουργεῖ παρά μόνο ὡς ἕνα προσωπεῖο. Ὁ Louis Lambert δέν ξαναζεῖ στό σεφερικό ποίημα ὡς ἕνα πρόσωπο μιᾶς ἐποχῆς καί μιᾶς κοινωνίας πού, προικισμένο μ' ἕναν ἰδιαίτερο ψυχισμό, βιώνει μιά ἰδιαίτερη προσωπική ἐμπειρία. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νά συγκινηθεῖ ἤ ὄχι ἀπό τό ποίημα τοῦ Σεφέρη, ἀλλά ὁ Louis Lambert θά τοῦ ἔχει μείνει ἐν τέλει ξένος. Ἡ ἀναφορά στόν Μπαλζάκ μένει ἐξωτερική,

λογοτεχνική. 'Απόδειξη· οἱ τελευταῖοι στίχοι (34-37) τοῦ «Les anges sont blancs», παρά τά εἰσαγωγικά τους, δέν ἀναφέρονται στόν Louis Lambert. Τά λόγια αὐτά δέν τά βρίσκουμε, ἀπ' ὅσο ἐξακριβώσαμε, πουθενά, τά ἴδια ἤ συγγενικά, στό μυθιστόρημα τοῦ Μπαλζάκ. «'Ο ἄνθρωπος μέ τά δαγκώματα τῶν τροπικῶν στό δέρμα» καί «τά μαῦρα γυαλιά» δέν εἶναι οὔτε ὁ Louis Lambert οὔτε ὁ Henry Miller, στόν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένο τό ποίημα· εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Σεφέρης».

Κατά τήν ἄποψή μου ἐκεῖνοι οἱ τελευταῖοι στίχοι τοῦ «Les anges sont blancs» ἀναφέρονται πράγματι στόν Μίλλερ, στόν ὁποῖο ἄλλωστε ἀφιερώνει, ἐμφανῶς, ὁ Σεφέρης τό ποίημά του, κι ἀντανακλᾶ τίς ὑπαρξιακοῦ χαρακτήρα συνομιλίες πού εἶχαν μαζί οἱ δύο ἄντρες καί πού ἐν μέρει καθρεφτίζονται στό *Μέρες, Γ΄*, τοῦ Σεφέρη. Εἶναι παράδοξο πώς ὁ ἴδιος ὁ Σεφέρης δέν ἀποκάλυψε ποτέ στόν Μίλλερ, στήν ἀλληλογραφία τους πού ἔχω ἐρευνήσει καί ἐν μέρει ἐκδίδω στό παραπάνω ἄρθρο μου στ' ἀγγλικά, «A Mediterranean Ancounter. Georges Seferis and Henry Miller», τήν ὕπαρξη αὐτοῦ τοῦ ποιήματος. 'Ο Μίλλερ ἔμαθε γι' αὐτό, πολλά χρόνια ἀργότερα, ἀπό τόν Κίμωνα Φράιερ. Τό ποίημα γράφτηκε λίγο προτοῦ ν' ἀναχωρήσει ὁ Μίλλερ ἀπ' τήν 'Ελλάδα γιά τήν 'Αμερική, κατ' ἀπαίτηση τοῦ 'Αμερικανοῦ προξένου στήν 'Αθήνα, στό τέλος τοῦ 1939 (ὁ πόλεμος ἤδη εἶχε ἀρχίσει στήν Εὐρώπη), καί πρωτοδημοσιεύτηκε στό περιοδικό *Τά Νέα Γράμματα*. Θά κάνω κάποια ὑπόθεση πάνω στό γιατί κράτησε τό ποίημά του μυστικό ἀπ' τόν ἄνθρωπο στόν ὁποῖο τό εἶχε ἀφιερώσει ὁ Σεφέρης, ἀφοῦ ἐπιχειρήσω νά τό συζητήσω.

Τό στίγμα γραφῆς τοῦ ποιήματος, ὅπως δηλώνεται ἀπ' τόν Σεφέρη, «"Υδρα-'Αθήνα, Νοέμβρης '39», μᾶς ἐπιτρέπει νά καταλάβουμε κάποιες ἀπ' τίς εἰκόνες του, ἡ ἀφιέρωση στόν Μίλλερ μᾶς ξεκλειδώνει κάποιες ἄλλες, καί τό μότο ἀπ' τόν Μπαλζάκ μᾶς δίνει τήν πηγή τοῦ παράδοξου τίτλου του καί μᾶς βοηθᾶ νά ἐννοήσουμε τήν κατακλείδα τοῦ ποιήματος, ἄν καί ἐκεῖ, ὅπως ἀνάφερα, εἶναι στήν πραγματικότητα ὁ Μίλλερ πού μιλάει. "Ομως, καί μ' ὅλα αὐτά, χωρίς τό *Μέρες, Γ΄*, καί κάποια στενότερη θεώρηση τοῦ «Les anges sont blancs», τό ποίημα θά παρέμενε σκοτεινό, «κλειστό» (σύμφωνα μέ τόν ὁρισμό τοῦ Σινόπουλου γιά τά ποιήματα τοῦ

Σεφέρη). Τοῦτο ἴσως ἐξηγεῖ γιατί οἱ μελετητές τοῦ Σεφέρη, Ἕλληνες καί ξένοι, δέν ἔχουν συζητήσει τό ποίημα, μέ μόνη ἐξαίρεση τήν Carmen Capri-Karka, στο βιβλίο της *War in the Poetry of George Seferis* (New York: Pella, 1985).

Ἡ ἀνάλυση τοῦ «Les anges sont blancs» ἀπό τήν Capri-Karka εἶναι ἀρκετά ἐκτενής ἀλλ' ἄνιση. Σωστά παραλληλίζεται ἐκεῖ τό ἔργο *Louis Lambert* τοῦ Μπαλζάκ μέ τό *Tropic of Cancer* τοῦ Μίλλερ σέ συνάφεια μέ τή σύγχυση ἰδεῶν καί τήν πτώση τῶν ἀξιῶν στό σύγχρόνο μας κόσμο, κι ἐξηγοῦνται οἱ ὑπαινιγμοί γιά τόν Μίλλερ, τόν ἄνθρωπο τόν ὑπαρξιακά ἀνήσυχο, τόν ὁποῖο διέπουν ἔμμονες ἰδέες γύρω ἀπ' τό σέξ. Φωτίζεται καί τό μοτίβο τοῦ παράλογου καί τυφλοῦ κακοῦ μέ παραπομπές στά *Μέρες, Γ΄*, καί τό δοκίμιο γιά τόν Ἀρτεμίδωρο τοῦ Σεφέρη, στό δεύτερο τόμο τῶν *Δοκιμῶν*, ὅπου ἄλλωστε ἀπαντᾶ καί παράθεμα ἀπ' τό «Les anges sont blancs». Ὅταν, ὡστόσο, οἱ στίχοι «Καί πέρασαν μέρες ἀπό τήν πρώτη στιγμή πού μᾶς χαιρέτησε βγάζοντας κι ἀκουμπώντας τό κεφάλι του στό σιδερένιο τραπεζάκι» χαρακτηρίζονται «σουρεαλιστικοί» κι ἑρμηνεύονται γενικά ὡς ὑπαινισσόμενοι τήν ἀποσάθρωση τοῦ ἀνθρώπου, ἡ συζήτηση τοῦ ποιήματος γίνεται ἀδρανής. Ὁ Σεφέρης εἶναι συχνά σκοτεινός, ἀλλά ποτέ ὑπερρεαλιστικός, καί ἡ εἰκόνα τῶν στίχων δέν εἶναι ἁπλό ἐπινόημα. Τό «σιδερένιο τραπεζάκι» εἶναι, ἀναμφίβολα, τό στρογγυλό μετάλλινο τραπέζι μέ τά τρία πόδια, σῆμα κατατεθέν τῶν προπολεμικῶν καφενείων στήν Ἑλλάδα. Οἱ Σεφέρης, Κατσίμπαλης καί Μίλλερ, θά πρέπει νά κάθισαν πολλές φορές γύρω ἀπό τέτοια τραπέζια συζητώντας περί ἀνέμων καί ὑδάτων ὑπό τήν ἐπήρεια τοῦ οὔζου ἤ τοῦ κρασιοῦ. Αὐτός πού «βγάζει καί ἀκουμπᾶ τό κεφάλι του στό σιδερένιο τραπεζάκι» εἶναι ὁ Μίλλερ, ὁ αὐθόρμητος κι ἀνεπιτήδευτος ἄντρας, πού δέν δίστασε νά ξεγυμνώσει τόν βαθύτερο ἑαυτό του στούς Ἕλληνες φίλους του, κι αὐτή ἡ διαθεσιμότητα τοῦ πενηντάρη τότε Μίλλερ εἶναι πού ἐντυπωσίασε τόν νεότερο μά πιό ἐνδοστρεφή Σεφέρη.

Οἱ παραπάνω στίχοι εἰσάγουν τό δεύτερο μέρος τοῦ ποιήματος, ὅπου τό «ἐμεῖς» γίνεται, ἀρκετούς στίχους παρακάτω, «ἐσύ». Ὁ ποιητής μονολογεῖ περιγράφοντας ἐφιάλτες του, προσωπικούς, ἐθνικούς, πλατύτερα ἀνθρώπινους, μιά ψυχολογική κατάσταση πού εἶναι, ἄλλωστε, συνήθης στήν ποίηση τοῦ Σεφέρη. Ὁ Μίλλερ

ἀναδύεται πάλι στό τέλος, ὡς «ὁ ἄνθρωπος αὐτός μέ τά δαγκώματα τῶν τροπικῶν στό δέρμα» (πρβλ. τούς τίτλους ἔργων τοῦ Μίλλερ: *Tropic of Cancer, Tropic of Capricorn*) γιά νά ἐκφωνήσει τόν σιβυλλικό του χρησμό. Εἶναι ὁ σύγχρονος Louis Lambert ἤ τό ὑπαρκτό ὑποκατάστατο τοῦ μπαλζακικοῦ ἥρωα. Σωστά παρατηρεῖ ὁ κ. Παπάζογλου πώς αὐτοί οἱ τελευταῖοι στίχοι σέ εἰσαγωγικά (πού ἀποκαλῶ «χρησμό») δέν εἶναι λόγια πού βρίσκουμε ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως ἔχουν στό ἔργο τοῦ Μπαλζάκ. Εἶναι πράγματι, κατά τήν ἄποψή μου, ἕνα εἶδος summa, μιά ἰδεολογική σύνοψη ἤ ἀπόσταγμα τῆς φιλοσοφίας ζωῆς τῶν ἀνθρώπων τύπου Louis Lambert καί Χένρυ Μίλλερ. «Οἱ ἄγγελοι εἶναι λευκοί», πού βέβαια προέρχεται ἀπ' τόν *Louis Lambert* τοῦ Μπαλζάκ, εἶναι τό πιό δύσκολο σημεῖο τοῦ ποιήματος, εἶναι ὁ τίτλος του καί ἐπαναλαμβάνεται ὡς πρώτη φράση στό «χρησμό» τοῦ τέλους, ἐνῶ ἡ ἔννοια τοῦ θανάσιμου «λευκοῦ» ἀπαντᾶ καί παραλλακτικά στούς στίχους: «Κι ὅμως τά πάντα ἦταν λευκά γιατί ὁ μεγάλος ὕπνος εἶναι λευκός κι ὁ μεγάλος θάνατος / ἥσυχος γαλήνιος ξεχωριστός μέσα σέ μιά ἀπέραντη σιγή». Ὁ Σεφέρης δανείζεται τή μυστηριώδη τούτη φράση, τήν κάνει ἀκρογωνιαῖο λίθο τοῦ ποιήματός του κι εἶναι ὑποχρεωμένος νά τῆς δώσει κάποια ἔννοια, νά τήν ξαναφωτίσει, κατά τή συνήθειά του ὁσάκις δανείζεται κάτι ἀπό προγενέστερα κείμενα, ἀπό μιά νέα σκοπιά.

Ἡ Capri-Karka ἐπιχειρεῖ νά ἐξηγήσει τούς «λευκούς ἀγγέλους» παραπέμποντας σέ ἄλλες χρήσεις τῆς λέξης «ἄγγελος» στόν Σεφέρη. Ἀλλ' ἡ ἐπισκόπησή της ἀποδείχνει πώς κάθε τέτοια χρήση ἔχει διαφορετικό χρωματισμό, δέν ἐξηγεῖ τούς «λευκούς ἀγγέλους» τοῦ συγκεκριμένου τούτου ποιήματος. Ἡ ἐξήγηση βρίσκεται στό ἴδιο τό ποίημα: «Οἱ ἄγγελοι εἶναι λευκοί πυρωμένοι λευκοί καί τό μάτι μαραίνεται πού θά τούς ἀντικρίσει». Δέν πρόκειται δηλαδή γιά τό «λευκό» ὡς ἀντίθετο τοῦ «μαύρου» ἀλλά γιά τό «λευκό» ὡς διάδοχο χρῶμα τοῦ «πυρωμένου κόκκινου», τό «πυρωμένο λευκό» ὡς σύμβολο καί καθρέφτισμα τῆς πιό ἀληθινῆς, τῆς πιό τρομαχτικῆς ὄψης τῆς πραγματικότητας, πού, γιά νά θυμηθοῦμε καί τόν Ἔλιοτ, εἶναι ἀδύνατο στόν ἄνθρωπο νά τήν βαστάξει («human kind cannot bear very much reality»: *Four Quartets*, «Burnt Norton», I,

42-43), τό βλέμμα τῆς Μέδουσας, ἄς ποῦμε ἑλληνικότερα, πού ἀπολιθώνει ὅποιον τό ἀντικρίσει.

Ὅπως συμβαίνει καί μέ ἄλλα ποιήματα τοῦ Σεφέρη, τό «Les anges sont blancs» συνδυάζει πράγματα διαφόρου προελεύσεως, ἀλλ' ἔχει ἑνότητα ἐσωτερική, ἑνότητα διάθεσης καί νοήματος. Στό μυαλό τοῦ Σεφέρη, ὁ Χένρυ Μίλλερ γίνεται, ὅμοια μέ τόν ἥρωα τοῦ Μπαλζάκ, ἕνα φερέφωνο τοῦ ἀγνώστου, ἕνας θεόληπτος ἤ δαιμονόληπτος πού δέν ἔχει ὁπωσδήποτε πλήρη συνείδηση τῆς σημασίας τῶν ὅσων λέει. Διαβιβάζει ἕνα χρησμό στόν Σεφέρη, πού ἐκεῖνος ἑρμηνεύει μένοντας πιστός στό dictum τοῦ Μίλλερ γιά τήν ποίησή του, ὅτι δηλαδή «γυρίζει τά μέσα ἔξω» [*Μέρες, Γ´*, σ. 132: «Στό τέλος τῆς βραδιᾶς ὁ Miller μοῦ εἶπε: 'Αὐτό πού εἶναι παράξενο σέ σᾶς, εἶναι πού χρησιμοποιεῖτε τά πράγματα μέσα-ἔξω (inside-out)'»]. Ἔτσι, ἡ λέξη «λευκός» ἀπογυμνώνεται ἀπ' τίς θετικές της συνδηλώσεις, ἀντιστρέφεται γιά νά σημάνει κάτι τό καταραμένο (ἀνάλογα ἡ λατινική λέξη sacer μπορεῖ νά σημάνει καί «ἱερός» καί «καταραμένος»). Ὁ Σεφέρης ἐφαρμόζει αὐτή τή μέθοδο ἀλλοῦ, ὅταν ἀπομυθοποιεῖ τό ρομαντικό σύμβολο τῶν κύκνων ἤ ἐκφράζει μέ τό «μέλι τοῦ ἥλιου», στό ποίημά του «Λεπτομέρειες στήν Κύπρο», ὄχι τή χαρά τῆς λιακάδας ἀλλά τήν ἔννοια τῆς παγίδευσης. Στό «Les anges sont blancs» ἀκόμα καί τά γραφικά, ἀσπρισμένα σκαλοπάτια τῆς Ὕδρας λειτουργοῦν στό μυαλό τοῦ ποιητῆ ὡς κλίμακα πού φέρνει στόν Ἄδη τῆς σκέψης.

Στά διλήμματα, στίς ζοφερές σκέψεις τοῦ Ἕλληνα ποιητῆ, ὁ Ἀμερικανός φίλος του φαίνεται νά συνιστᾶ μέσα ἀπ' τούς τελευταίους στίχους τοῦ «Les anges sont blancs» ἕνα εἶδος διονυσιακῆς ἄφεσης, ὅπου ὁ θάνατος γίνεται δεκτός ὡς κάτι τό φυσικό κι ἀπαραίτητο γιά τήν καινούργια ζωή: «Κι ὅταν γυρεύεις τό θαῦμα πρέπει νά σπείρεις τό αἷμα σου στίς ὀχτώ γωνιές τῶν ἀνέμων / γιατί τό θαῦμα δέν εἶναι πουθενά παρά κυκλοφορεῖ μέσα στίς φλέβες τοῦ ἀνθρώπου». Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Μίλλερ προτείνει μιά «ἐκστατική» λύση, μέ τήν πανθεϊστική ἔννοια τοῦ ὅρου, στόν Σεφέρη, ἀνάλογα μέ τήν «ἐκστατική» λύση, μέ τή χριστιανική ἔννοια, πού πολλά χρόνια ἀργότερα τοῦ πρότεινε ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης.

Στό «Les anges sont blancs» ὁ Σεφέρης καταγράφει ποιητικά τό

μήνυμα τοῦ Μίλλερ, χωρίς νά τό ἀπορρίπτει ἤ νά τό ἐναγκαλίζεται. Νιώθει πώς δέν εἶναι αὐτός ὁ δρόμος του, ὡστόσο κρατᾶ τό μήνυμα, τήν ἄλλη στάση ζωῆς, ὡς ἐναλλακτική λύση, θά 'θελε κι αὐτός νά μπορεῖ νά «χορέψει» ἀλλά νά πού δέν μπορεῖ, κι ἴσως νά μή θέλει... ὄχι, δέν θέλει νά ξεχαστεῖ, ὅμως τόν Μίλλερ θά τόν πάρει στά σοβαρά.

Αὐτό μᾶς ξαναφέρνει στό ἐρώτημα γιατί δέν ἀνακοίνωσε ὁ Σεφέρης στόν Μίλλερ τήν ὕπαρξη τοῦ «Les anges sont blancs» πού τοῦ εἶχε ἀφιερώσει, ἄν ἀπορρίψουμε τήν εἰκασία πώς ἤθελε νά τοῦ κάνει ἔκπληξη ἀργότερα. 'Η ἀπάντηση βρίσκεται πάλι στό ἴδιο τό ποίημα. Δέν εἶναι σίγουρα μιά ἐξύμνηση τοῦ Χένρυ Μίλλερ, ὅπως τό ποίημα πού ἔγραψε, πολλά χρόνια ἀργότερα, γιά τόν Ρέξ Γουῶρνερ, τόν μεταφραστή του, ἦταν ἕνα homage στόν Γουῶρνερ. Τό ἀφιερώνει στόν Μίλλερ ἐπειδή ἦταν καρπός τῆς γνωριμίας του μέ τόν 'Αμερικανό κι ἐπειδή δεσπόζει ὁ Μίλλερ στό ποίημα. 'Εκεῖνος πάλι μπορεῖ νά ἦταν ἕνα γενναιόδωρο πνεῦμα, ἄνθρωπος ἕτοιμος νά δώσει ἀφειδώλευτα τόν ἑαυτό του στούς ἄλλους, μά κανείς δέν εἶναι τόσο ἀπροκατάληπτος κι ἀνεξίκακος πού νά μπορεῖ νά δεχτεῖ ὅλες τίς γνῶμες πού μπορεῖ νά ἔχουν οἱ ἄλλοι γι' αὐτόν. 'Ο λόγος πού ὁ Μίλλερ εἶναι τόσο ἀρνητικός πρός τούς ἄλλους, π.χ., στό βιβλίο του *The Colossus of Maroussi* πρέπει νά ὀφείλεται καί στό ὅτι οἱ Ἄγγλοι κριτικοί δέν εἶχαν γράψει καλά γιά τά προηγούμενα βιβλία του. Τό πορτραῖτο τοῦ Μίλλερ στό «Les anges sont blancs» συμφωνεῖ μέ τό πορτραῖτο του στίς *Μέρες, Γ΄*. 'Ο Μίλλερ παρουσιάζεται ὡς ἕνα μεγάλο παιδί, ἕνας ἄνθρωπος πού δέν ἔχει ἀπόλυτη συνείδηση τῶν ὅσων λέει, «*ἕνας* ἄνθρωπος, κάτω ἀπό τήν ἀνθρώπινη ἐπιφάνεια, βγάζοντας, ὅταν μπορεῖ νά ξαναγυρίσει ἀπό τό βυθό, ἕνα παράξενα λαξεμένο κεφάλι ἀκαθάριστο ἀπό τή λάσπη» (*Μέρες, Γ΄*, σ. 162). Στόν τρόπο πού βλέπει ὁ Σεφέρης τόν Μίλλερ ὑπάρχει ὁπωσδήποτε κάποια συγκατάβαση ἤ, ἄς ποῦμε, μιά ἀντικειμενικότητα (πρβλ. τό πρῶτο τμῆμα τοῦ «Les anges sont blancs») πού μπορεῖ νά παρεξηγοῦσε ὁ Μίλλερ. 'Ο Σεφέρης θά πρέπει ν' ἀναρωτήθηκε πῶς θά 'παιρνε τό ποίημά του ὁ 'Αμερικανός φίλος του κι ἄν θά κόστιζε αὐτό στή σχέση τους. Γι' αὐτό ἴσως τό κράτησε μυστικό ἀπ' τόν Μίλλερ.

# Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΣΕΦΕΡΗ-ΚΑΧΤΙΤΣΗ[1]

ΜΕ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ, τό 1973, σέ βιβλίο τοῦ ἔργου *Οἱ Ὧρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»* τοῦ Ἰγνάτη Τρελοῦ (Γ. Σεφέρη) ἔγινε γνωστό πώς ὁ Σεφέρης εἶχε κάποιου εἴδους ἀλληλογραφία μέ τόν Νίκο Καχτίτση. Οἱ *Ὧρες* ἦταν μιά φιλότιμη προσπάθεια τοῦ Σεφέρη νά καταλάβει τόν διαμετρικά ἀντίθετό του Πεντζίκη,[2] κι ἔχοντας πάρει, ὕστερα ἀπ' τήν ἀρχική δημοσίευση τοῦ ἔργου του στόν *Ταχυδρόμο,* σχετικό γράμμα ἀπό μέρους τοῦ Καχτίτση, τό πρόσθεσε σάν ἐπίμετρο στίς *Ὧρες* ὅταν, ζώντας ἀκόμη, ἑτοίμαζε τήν αὐτοτελή τους ἔκδοση. Ἀπ' τά λεγόμενα τοῦ Καχτίτση, ἤξερα πώς τά γράμματά του ἀπ' τόν Σεφέρη δέν ἦταν πολλά· ἀποδείχτηκε μάλιστα πώς αὐτά περιορίζονταν σέ μία ἐπιστολική κάρτα πού ἔστειλε ὁ Σεφέρης στόν Καχτίτση, ὕστερα ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ τελευταίου του πεζογραφήματος, *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης* —θυμοῦμαι πώς ὁ Καχτίτσης εἶχε χαρεῖ γιά τήν ἔνδειξη αὐτή ἐνδιαφέροντος τοῦ Σεφέρη, σχολιάζοντας, ὅμως, μέ κάποια ἀπογοήτευση τό λιγόλογο τῆς κάρτας— κι ἕνα μακρότερο γράμμα πού ἀπεύθυνε ὁ Σεφέρης στόν Καχτίτση ὕστερα ἀπ' τή λήψη τῆς πρώτης ἔκδοσης (πού εἶχε ἐπιμεληθεῖ ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης) τῆς ποιητικῆς μου συλλογῆς *Οἱ Πρόκες.* Τό γράμμα τοῦτο μοῦ χάρισε ὁ Καχτίτσης λίγο μετά τή λήψη του, τόν Αὔγουστο τοῦ 1968.

Δέν ἤξερα τήν ἔκταση τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Καχτίτση στόν Σεφέρη, ὑποψιαζόμουν ὅμως ὅτι δέν θά 'πρεπε νά 'ναι κι αὐτές πολλές. Ἡ ἐξέτασή μου τῶν κατάλοιπων τοῦ Καχτίτση, λίγο μετά τό θάνατό του, τό 1970, κι ὁ πρόσφατος ἔλεγχός μου (μέ τήν ἄδεια τῆς κυρίας Μ. Σεφέρη) τοῦ φακέλου «Καχτίτσης» τοῦ Σεφέρη

1. Γιά τόν Καχτίτση ὡς ἀλληλογράφο, βλ. τό βιβλίο μου Ὁ *Λεπιδοπτερολόγος τῆς Ἀγωνίας Νίκος Καχτίτσης* (Ἀθήνα: Νεφέλη, 1981), σσ. 22-24, 41-142 καί 145 (ὅπου κατάλογος τῶν μέχρι τοῦ 1981 δημοσιευμένων ἐπιστολῶν, σέ διάφορους, τοῦ Καχτίτση). Νεότερα στοιχεῖα δίνω στό βιβλίο *Αἴγλη καί Ἄγχος: Τό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση* (Ἀθήνα: Ἑστία, 1986). Βλ. ἐπίσης, *Ἡ Λέξη,* 50 (Δεκ. '85), ἄρθρα γιά τόν Καχτίτση τῶν Γ. Παυλόπουλου, Ν. Βαλαωρίτη, καί Τ. Κόρφη.

2. Βλ. ἑπόμενο κεφάλαιο.

ξεκαθάρισαν τό θέμα. Ἐκτός ἀπ' τήν ἐπιστολή τῶν *Ὡρῶν*, πού εἶναι κι ἡ πιό ἐνδιαφέρουσα, ὑπάρχει μόνο μία ἄλλη στά χαρτιά τοῦ Σεφέρη, καθώς καί μία πρωτοχρονιάτικη κάρτα, τοῦ 1970, μέ τό τραγικά εἰρωνικό μήνυμά της: «Μέ τίς θερμές εὐχές μου γιά ἕνα εὐτυχισμένο καί ἀλλοιώτικο 1970» —ὁ Καχτίτσης πέθανε τόν Μάιο τοῦ '70. Στά χαρτιά, πάλι, τοῦ Καχτίτση βρέθηκαν δύο ἐνδιαφέρουσες, ἀλλ' ἀνολοκλήρωτες, ἐπιστολές στόν Σεφέρη.

Γιά νά ποῦμε τά πράγματα μέ τή σειρά τους, ἡ ἀλληλογραφία Σεφέρη-Καχτίτση φαίνεται νά διάγραψε τήν ἑξῆς τροχιά:

1. Ἀποστολή στόν Σεφέρη ἀπ' τόν Καχτίτση τοῦ βιβλίου τοῦ δεύτερου, *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*.
2. Ἐπιστολική κάρτα τοῦ Σεφέρη στόν Καχτίτση, χωρίς ἡμερομηνία, ἀλλά πού μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ στήν ἀρχή τοῦ 1968.
3. Ἀνολοκλήρωτη ἐπιστολή τοῦ Καχτίτση στόν Σεφέρη, πού βρέθηκε στά χαρτιά τοῦ πρώτου. Ἡμερομηνία: 3/3/1968.
4. Ἐπιστολή, πολύ πιό σύντομη ἀπ' τήν προηγούμενη, πού ταχυδρόμησε ὁ Καχτίτσης στόν Σεφέρη. Ἡμερομηνία: 20/3/1968.
5. Ἐπιστολή Καχτίτση στόν Σεφέρη, μέ ἡμερομηνία 14/5/1968 (δημοσιεύτηκε στό ἔργο *Οἱ Ὧρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»*).
6. Ἀποστολή στόν Σεφέρη ἀπ' τόν Καχτίτση τῆς πρώτης ἔκδοσης τῆς ποιητικῆς συλλογῆς *Οἱ Πρόκες*, τοῦ Γ. Δανιήλ (ἔκδοση πού εἶχε ἐπιμεληθεῖ ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης στό Μόντρεαλ).
7. Ἐπιστολή Σεφέρη στόν Καχτίτση. Ἡμερομηνία: 11/8/1968.
8. Ἀνολοκλήρωτη ἐπιστολή τοῦ Καχτίτση στόν Σεφέρη, πού βρέθηκε στά χαρτιά τοῦ πρώτου. Ἡμερομηνία: 19/8/1968.
9. Πρωτοχρονιάτικη κάρτα στόν Σεφέρη ἀπ' τόν Καχτίτση, τοῦ 1970.

Μέ τόν θάνατο τοῦ Καχτίτση διακόπηκε μιά ἐνδιαφέρουσα ἀνταλλαγή δύο αἰσθαντικῶν ἀνθρώπων, καί τῶν δύο γεννημένων κάτω ἀπ' τόν ἀστερισμό τῶν Ἰχθύων. Ἄλλωστε κι ὁ Σεφέρης ἔμελλε νά πεθάνει κι αὐτός τόν ἑπόμενο χρόνο. Στό μεταξύ, ὅμως, ὁ Καχτίτσης εἶχε τυπώσει, στό ἀτομικό του τυπογραφεῖο, ἕνα κομψό τευχίδιο-ἀφιέρωμα στόν Σεφέρη, μ' ἀφορμή τή γνωστή «διαμαρτυρία» τοῦ Σεφέρη ἐνάντια στή δικτατορία, τό 1969. Ἡ ἀνταλλαγή

τῶν δύο ἀνδρῶν πῆρε, ἔτσι, καί μιάν ἄλλη διάσταση.[3]

'Απ' τήν ἀλληλογραφία Σεφέρη-Καχτίτση παρουσιάζω ἐδῶ τίς τρεῖς χρονολογικά πρῶτες ἐπιστολές, ὅ,τι δηλαδή προηγήθηκε τῆς ἐπιστολῆς πού τυπώθηκε στίς *Ὧρες*, γιατί ἔχουν ἑνότητα κι ἐνδιαφέρον πλατύτερο ἀπ' ὅσο, ἴσως, οἱ δύο ἐπιστολές (μία τοῦ Σεφέρη καί μία, ἀνολοκλήρωτη, τοῦ Καχτίτση) πού ἀκολούθησαν καί πού μέ ἀφοροῦν ἐν μέρει.

Φίλε Κύριε Καχτίτση,

Μέ συγκινεῖ νά λαβαίνω κάθε τόσο τά βιβλία σας καί ν' ἀντιπαραβάλλω τό ἑπόμενο βῆμα μέ τό προηγούμενο. Λίγες μέρες [εἶναι πού] ἔλαβα τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*. Εὐχαριστῶ. Τόν διαβάζω μέ πολύ ἐνδιαφέρον γιά τήν ἔκφρασή σας. Χτές βράδι εἴταν ἐδῶ ὁ Γιώργης Παυλόπουλος (αὐτό συμβαίνει δύο-τρεῖς φορές τό χρόνο) καί μιλούσαμε γιά σᾶς. Τοῦ ἔλεγα ὅτι στή σελ. 108 ἐπ. διακρίνω μιά προσωπική σας «ποιητική».

Μέ φιλικά χαιρετίσματα

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

3 Μαρτίου 1968

'Αξιότιμε Κύριε Σεφέρη,

Σᾶς εὐχαριστῶ θερμά γιά τήν κάρτα σας, πού μέ λαχτάρα περίμενα ἀπό τήν ἐποχή ἀκόμα πού σᾶς ἔστειλα τά περασμένα μου βιβλία. Δέν ὑπάρχει μεγαλύτερος ἔπαινος γιά μένα ἀπ' αὐτό πού γράφετε ὅτι, ἀπό τή σελ. 108 τοῦ βιβλίου μου καί ἐπέκεινα, ἀνακαλύπτετε τήν «ποιητική» μου.[4] Αὐτό, βέβαια, δέν εἶναι παρά μιά διαπίστωση πού κάνετε. 'Ο ἔπαινος ἔγκειται στό ὅτι τό βιβλίο

3. The Land Within a Wall, A Poem, and Towards the Precipice, A *Declaration*, by George Seferis. Translated by J. Richmond (Montréal, Anthelion Press, 1969).

4. Πρόκειται γιά τμῆμα τοῦ *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, ὅπου παρατηροῦμε ἔξαρση τοῦ φανταστικοῦ στοιχείου στήν περιγραφή μιᾶς πτήσης πάνω ἀπ' τήν κεντρική Εὐρώπη μέ ἀερόστατο.

σᾶς τράβηξε σέ τέτοιο βαθμό ὥστε νά κάνετε τή διαπίστωση αὐτή. Συγχρόνως, μέ συγκινεῖ σά διαπίστωση, γιατί πραγματικά, ἡ ἀρχή τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ ἦταν μιά ἀπόπειρα ἀπό μέρους μου νά δείξω, στόν ἑαυτό μου καί στόν ἀναγνώστη, τί ζητάω ἀπό ἕνα πεζογράφημα, ὅπως καί νά πείσω, τόν ἑαυτό μου καί τόν ἀναγνώστη, νά ζητοῦν κι αὐτοί τά ἴδια. Συνάμα, ἤ παράλληλα, μέ τό μέλημά μου αὐτό, ὑπῆρχε καί τό ἄλλο μου μέλημα: νά δικαιολογήσω τή στάση πού παίρνω. Πολλοί σεβαστοί μου φίλοι, ἀπό τήν 'Αθήνα, μέ ἐπαίνεσαν γιά τό «μοντέρνο» τρόπο γραφῆς μου. Αὐτό μέ κατάπληξε —γιατί τρέφω μεγάλη καχυποψία γιά ὅλους τούς μοντέρνους ἐπί οἰκουμενικοῦ ἐπιπέδου, καί δέν τούς διαβάζω καθόλου ἀπό φόβο μήπως μέ διαφθείρουν, καί τό μόνο πού κάνω εἶναι νά ρίχνω, στά βιβλιοπωλεῖα ὅταν πηγαίνω, φευγαλέες ματιές ἀνάμεσα στίς σελίδες τῶν βιβλίων τους. Οἱ μόνοι μοντέρνοι πού μ' ἔχουν κάπως ἀπασχολήσει εἶναι ὁ Dylan Thomas καί ὁ Beckett— ἀλλά μέ ἄφησαν ἀσυγκίνητο. Κάτι λείπει, κάτι φταίει καί μ' αὐτούς. Ὁ τελευταῖος μοντέρνος γιά μένα ἦταν ὁ Camus. Τί ἀπομένει, λοιπόν; Οἱ κλασικοί, πού τούς λατρεύω, καί διάφορα διαβάσματα γιά ντοκουμενταρισμένα ἐγκλήματα, γιά ντοκουμενταρισμένες ὑποθέσεις κατασκοπείας —γενικά, ὁποιοδήποτε κείμενο, ἀκόμα καί τό τελευταῖο δημοσιογραφικό κείμενο, πού δίνει σαφεῖς πληροφορίες γιά ἕνα συνταρακτικό θέμα (καί πολλές φορές μη-συνταρακτικό), μέ γλαφυρό ὕφος— τό ἀπό ἐμένα ἀποκαλούμενο «μή-ὕφος ὕφος», πού εἶναι τό πιό λαχταριστό. Λογοτεχνία ὑπάρχει ἀκόμα καί σέ μιά διαφήμιση, καί σέ μιά είδησούλα σέ μιά γωνιούλα τῆς ἐφημερίδας, κ.λπ.

Ἔρχομαι, τώρα, σ' ἕνα ἄλλο θέμα: Πιστεύω πώς ὅταν γράφουμε γιά ἕνα φανταστικό θέμα (καί τά περισσότερα ἀπ' τά δικά μου δέν εἶναι παρά καθαρή φαντασία), τότε πρέπει νά κάνουμε τό πᾶν γιά νά δώσουμε (ἀβίαστα) τήν ἐντύπωση πώς πρόκειται γιά πραγματικότητα. 'Αντίστροφα, ὅταν πρόκειται γιά πραγματικό περιστατικό, πρέπει νά τό παρουσιάζουμε μέ τό μανδύα τῆς φαντασίας. Πάντοτε τό μάτι ἀναζητάει τό ΑΛΛΟ. Ὅταν βλέπουμε ἕνα τεχνητό λουλούδι, λέμε: «Κύτταξε: Σάν πραγματικό εἶναι». Ὅταν τό ἄνθος εἶναι πραγματικό, ἡ πρώτη μας λέξη εἶναι: «Σάν ψεύτικο εἶναι!» Καί στίς δύο περιπτώσεις, εἴμαστε μαγεμένοι μέ τήν ψευδαίσθηση πού μᾶς συμφέρει.

Γιά τή φαντασία τώρα: Ἕνας Θεός ξέρει σέ τί προεκτάσεις μπορεῖ νά φτάσει ἡ φαντασία μου. 'Αλλά πρέπει νά κρατοῦμε τά χαλινάρια τῆς φαντασίας γερά στά χέρια μας, ὥστε νά μήν ἀφηνιά-

σει —μέ ἀποτέλεσμα νά πέσουμε σέ ἀπιθανολογίες, πού καθιστοῦν ἕνα κείμενο δύσπεπτο. Πρέπει νά τονίσω, ὅτι παρ' ὅλο τόν σεβασμό πού τρέφω γιά τόν Dickens (ὁ ὁποῖος, ἄπειρες φορές, ὅπως βρίσκομαι στήν πρόοδο τοῦ διαβάσματος, μέ κάνει νά λέω: «Γειά σου, ρέ Ντίκενς. Ν' ἁγιάσουν τά κοκκαλάκια σου») — ὡστόσο, πέφτει, ἐλαφρά, μερικές φορές, σέ τέτοιες ἀπιθανολογίες. Ἴσως νά ἔφταιγε τό παιδί τοῦ τυπογραφείου, πού περίμενε στήν πόρτα γιά νά πάρει τά χειρόγραφα. Αὐτό, ὅμως, σχεδόν ποτέ δέ συμβαίνει μέ ἕναν Ντοστογιέφσκι, π.χ., ἤ ἕναν Stendhal. Κάτι τέτοια —ἀνάμεσα σέ πολλά ἄλλα, βέβαια— εἶναι ἐκεῖνα πού κάνουν ἕναν Ντοστογιέφσκι νά μοιάζει κολοσσός (ὅπως καί εἶναι). Παρατηρῶ καί κάτι ἄλλο στή σχέση Ντοστογιέφσκι-Ντίκενς. Ἀπό πολλές ἐνδείξεις, οὔτε ὁ ἕνας οὔτε ὁ ἄλλος ἤξερε τήν πλοκή τοῦ μυθιστορήματος πού ἐπρόκειτο νά γράψει. (Τό πολύ πολύ νά τοῦ ἄρεσε ὁ τίτλος *Great Expecations*, λ.χ., ἤ *Ἔγκλημα καί Τιμωρία*). Ἀλλά ἐνῶ ὁ Dickens, στή σπουδή του νά δημιουργήσει μιά «κατάσταση πραγμάτων», μᾶς ξεθεώνει σέ ἀνιαρές, θολές, καταστάσεις, μέ τίς ὁποῖες βλέπει ὁ ἀναγνώστης ὅτι πάει κάπου νά βρεῖ πάτημα ὁ συγγραφέας, χωρίς ὅμως ἐπιτυχία, καί χωρίς οἱ προσπάθειές του ν' ἀποτελοῦν τελικά τό πρόπλασμα τοῦ μετέπειτα οἰκοδομήματος (ἡ προαγωγή τοῦ ἔργου δέν ἔχει τελικά σχεδόν τίποτα νά κάνει μέ τήν εἰσαγωγή),* ὁ Ντοστογιέφσκι πατάει ἀπό τήν ἀρχή-ἀρχή σέ στέρεο ἔδαφος —παρ' ὅλο πού κι αὐτός, ὅπως εἴπαμε, δέν ξέρει ἀκόμα τί πρόκειται νά τοῦ συμβεῖ. Βουτάει ἀπό τά μαλλιά (πού λέει ὁ λόγος) ἕναν ἥρωα, καί —σάν σέ καμμιά σκηνή τοῦ Gulliver— τόν ρίχνει σ' ἕνα σκονισμένο δρόμο μιᾶς πόλης —τά σπίτια καί γενικά τά χαρακτηριστικά τῆς ὁποίας τά «βλέπουμε», μαγεμένοι ὅπως εἴμαστε ἀπό τίς λέξεις πού χρησιμοποιεῖ (οἱ ὁποῖες λέξεις ἐγκυμονοῦν, ἡ καθεμία κι ἀπό μιά ὁλόκληρη κατάσταση), κι ἀπό τό ὕφος του— καί ὄχι ἀπό περιγραφές (στίς ὁποῖες καταφεύγει ὁ Dickens —κατά σύμπτωση καί τῶν δύο κολοσσῶν τά ὀνόματα ἀρχίζουν ἀπό D.). Ὁ ἥρωας περπατάει στούς δρόμους χωρίς νά ξέρει τί νά κάνει (ἐνῶ ὁ Ντοστογιέφσκι εἶναι ἐκεῖνος πού δέν ξέρει τί νά κάνει) —γυρίζει ἀπό δῶ, γυρίζει ἀπό κεῖ. Ἐντωμεταξύ, βρίσκουμε ὅτι —λόγω τῆς σκόνης στούς δρόμους, σκόνη τήν ὁποία ὁραματίστηκε ὁ μεγάλος maître θείᾳ βουλήσει τῆς Μεγάλης

* Ἄν καί ἄς μήν ξεχνᾶμε τή θεσπέσια ἐκείνη εἰσαγωγή στό *Bleak House*, πού τήν ξανασυναντοῦμε ἀργότερα, καί πού, ἔτσι ἤ ἀλλιῶς, εἶναι ἕνα ἀριστούργημα (ὁ Dickens κατά τήν ταπεινή μου γνώμη, εἶναι ὁ καλύτερος τοπιογράφος).

Τέχνης — εἶναι καλοκαίρι. Ὅταν λέμε καλοκαίρι, ποῦ πηγαίνει ὁ νοῦς μας, μέσες ἄκρες; Σέ διακοπές. Ἡ γενική ἀτμόσφαιρα τῶν ἕως τώρα λεχθέντων τό θέλει ὥστε ὁ ἥρωάς μας νά μήν εἶναι σέ θέση νά πάει γιά διακοπές αὐτός (ἕνας πού περπατάει σάν ἀδέσποτος στούς δρόμους τῆς σκονισμένης αὐτῆς πόλης,...

Ἡ παραπάνω ἐπιστολή βρέθηκε χειρόγραφη, σέ τέσσερα φύλλα λεπτοῦ χαρτιοῦ ἀλληλογραφίας, ἀπ' αὐτό πού πάντα χρησιμοποιοῦσε ὁ Καχτίτσης, καί σταματᾶ ἔτσι, μέ τό ἄνοιγμα παρένθεσης καί σ' ἕνα κόμμα. Αὐτό μπορεῖ νά σημαίνει πώς ὑπῆρχε καί συνέχεια πού χάθηκε. Κάτι, ὅμως, μοῦ λέει πώς, εἴτε εἶχε τελειώσει τήν ἐπιστολή του ὁ Καχτίτσης εἴτε ὄχι, αὐτή ἔπαψε νά τόν ἱκανοποιεῖ —τό πολύλογό της ἐρχόταν σ' ἀντίθεση μέ τό λιτό δελτάριο πού τοῦ εἶχε στείλει ὁ Σεφέρης. Τήν εἶχε γράψει πάνω στόν πρῶτο ἐνθουσιασμό κι εἶχε ἀναλυθεῖ σέ μιά ἐνδιαφέρουσα ἀλλά καί κάπως φλύαρη, ἔκθεση αἰσθητικῶν ἰδεῶν, πού μερικές τους θά μποροῦσαν νά χαρακτηριστοῦν ἀληθοφάνειες ἤ, αὐτό πού λέει ὁ ἀγγλικός ὅρος, truisms. Μπορεῖ νά τοῦ φάνηκε ἀκόμα, σέ δεύτερη ματιά, πώς σχηματοποίησε ἀνεπίτρεπτα τήν ἀντίθεση Ντοστογιέφσκι-Ντίκενς, κάτι πού θά ἐνοχλοῦσε ἴσως ἕναν ἄνθρωπο σάν τόν Σεφέρη, πού εἶχε «φάει», ὅπως σωστά εἶπε κάποιος, «τή λογοτεχνία μέ τό κουτάλι». Ὅλα αὐτά, βέβαια, εἶναι εἰκασίες. Ἡ ἐπιστολή, πάντως, πού τελικά ἔγραψε δυό ἑβδομάδες ἀργότερα καί ταχυδρόμησε στόν Σεφέρη, εἶναι πολύ πιό σύντομη, πιό ψύχραιμη, καί γι' αὐτό τό λόγο λιγότερο... ἐνδιαφέρουσα.

20 Μαρτίου 1968

Ἀξιότιμε Κύριε Σεφέρη,

Μοῦ κάνει ἰδιαίτερη τιμή τό δελτάριό σας μέ τίς πρῶτες ἐντυπώσεις σας ἀπό τίς πρῶτες σελίδες τοῦ καινούργιου μυθιστορήματός μου. Σᾶς εὐχαριστῶ θερμά, καί εὔχομαι νά σᾶς χαρίσει —ἤ νά σᾶς ἔχει χαρίσει— μερικές ἀκόμα εὐχάριστες στιγμές. Ἐπιτρέψατέ μου νά σᾶς ἐσωκλείσω ἕνα γράμμα πού ἔγραψε γιά σᾶς, μέσα στόν

ἐνθουσιασμό του, ἕνας φίλος μου, Ἰταλός μετανάστης, ἀγράμματος ἄνθρωπος ἀλλά εὐγενική ψυχή. Οἱ διάφορες καθημερινότητες δέν μοῦ ἐπέτρεψαν νά σᾶς τό στείλω, στήν ὥρα του, ὅπως θά τό ἐπιθυμοῦσα. Σᾶς ἐσωκλείω, ἐπίσης, μιά φωτογραφία τοῦ [γιοῦ μου] Θωμᾶ Καχτίτση. Ὁ κοινός μας φίλος, Γιώργης Παυλόπουλος, ἔχει τουλάχιστον ἕνα χρόνο νά μοῦ γράψει.

Μέ πολλή τιμή καί σεβασμό γιά τό
ἔργο σας πού μ' ἔχει θρέψει κι ἐμένα,
ὅπως τόσους καί τόσους ἄλλους,

Ν. ΚΑΧΤΙΤΣΗΣ

Υ.Γ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Basilio Guerin, ὅταν τόν πρωτοϊδεῖτε, δίνει τήν ἐντύπωση τοῦ ἀλήτη, τοῦ ἄσωτου, τοῦ «παλιάνθρωπου», τοῦ ἀνθρώπου πού ζητάει ἀφορμή γιά νά κάνει κακό σ' ὅποιον βρεθεῖ μπροστά του. Ἔχει κι ἕνα ἀπαίσιο μουστακάκι, σάν ποντικοουρά, πού τό περνάει μέ μαντέκα. Καί ὅμως, σπάνια ἔχω συναντήσει ἁγιότερη ψυχή, εἶναι καλός οἰκογενειάρχης, καί γράφει ἐπικολυρικά ποιήματα —τά ὁποῖα, δυστυχῶς, εἶναι ἀνυπόφορα.

Τό γράμμα τοῦ Basilio L. Guerin ἔχει ἡμερομηνία 7/11/1963 καί εἶναι δακτυλογραφημένο σέ ἀδέξια καί συχνά δυσνόητα ἀγγλικά. Συγχαίρει τόν Σεφέρη γιά τήν τιμή πού τοῦ ἔγινε (ἡ ἀναγγελία τῆς ἀπονομῆς τοῦ Νόμπελ ἦταν πρόσφατη), λέει λίγα γιά τή ζωή του στό Μόντρεαλ, ὅπου τόν ἔχουν βοηθήσει στίς ποιητικές του ἐπιδιώξεις δύο ἄνθρωποι, ὁ Γαλλοκαναδός ποιητής J.R. Boudou καί ὁ Ἕλληνας συγγραφέας καί μεταφραστής Ν. Καχτίτσης, ἀναφέρει πώς οἱ φτωχοί γονεῖς του δέν μποροῦσαν νά τόν σπουδάσουν, μά πώς οἱ Μοῦσες τόν ἐπισκέφτηκαν στήν ἡλικία τῶν δεκατριῶν χρόνων κι εἶναι ἔκτοτε μαζί του.

Τή σχέση Καχτίτση-Basilio Guerin πρέπει νά τήν δοῦμε μέσα στά πλαίσια τῆς ἀγάπης πού ἔτρεφε ὁ Καχτίτσης γιά τό παράδοξο καί τό γραφικό.[5] Ὅσο γιά τήν ἀλληλογραφία Σεφέρη-Καχτίτση,

5. Κάτι πού εἶναι διάχυτο στό ἔργο του καί στά γράμματά του. Ἔτσι, σχετίστηκε ὁ Καχτίτσης καί μέ διάφορους «τύπους», ὅπως ὁ Ἄγγλος Πῆτερ Πράις, ὁ Ἕλληνας Κώστας Κλωνῆς κι ἐδῶ ὁ Basilio Guerin.

αὐτή πού εἶναι, μποροῦμε νά ποῦμε πώς καθρεφτίζει καλά τίς ἰδιοσυγκρασίες τῶν δύο ἀνδρῶν, τοῦ συγκρατημένου Σεφέρη πού στοχεύει στήν καθαρή καί ἀκριβή κρίση καί τοῦ κυκλοθυμικοῦ Καχτίτση πού δρᾶ περισσότερο μέ τό συναίσθημα, ἔχει ὅμως τή δύναμη νά μήν πέφτει σέ θολές καταστάσεις· μέ τόν τρόπο του, εἶναι κι ὁ ἴδιος διαυγής καί ἀκριβολόγος.

## ΣΕΦΕΡΗΣ ΚΑΙ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ, ΦΙΛΟΙ ΑΝΤΙΘΕΤΟΙ[1]

Ο ΣΕΦΕΡΗΣ στίς *Δοκιμές* του, καί τίς *Μέρες* του (δηλαδή τά ἡμερολόγιά του πού εἶδαν τό φῶς τῆς δημοσιότητας μετά θάνατον), ἐλάχιστα ἀσχολεῖται μέ συγκαιρινούς του Νεοέλληνες συγγραφεῖς. Χτυπητές ἐξαιρέσεις εἶναι οἱ Σικελιανός καί 'Αντωνίου, κι ἀκόμα πιό χτυπητή ἐξαίρεση (μετά τήν ἀπονομή τοῦ Νόμπελ) ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης. Γιατί ἄραγε ὁ Πεντζίκης, πῶς ἔφτασε ὁ Σεφέρης νά πεῖ ὅτι ὁ Πεντζίκης ἦταν ἕνας ἀπ' τούς ἐλάχιστους συμπατριῶτες του πού τόν ἐνδιέφεραν, γιά τίς σκιερές ζῶνες πού παρουσίαζε τό γράψιμό του; 'Οπωσδήποτε, προξένησε ἔκπληξη ἡ δημοσίευση, ἔστω καί μέ ψευδώνυμο στήν ἀρχή, ἑνός εἰδικοῦ ἡμερολογίου πού κράτησε ὁ Σεφέρης διαβάζοντας τό βιβλίο τοῦ Πεντζίκη *Τό Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἔρσης*. 'Εννοῶ βέβαια τό ἔργο *Οἱ Ὧρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»* τοῦ 'Ιγνάτη Τρελοῦ (Γιώργου Σεφέρη).[2] Ποῦθε πήγασε ἡ παράδοξη τούτη ἀπασχόληση τοῦ Σεφέρη μέ τόν οὐσιαστικά ἀντίθετό του, πνευματικά, Πεντζίκη;

Εἶναι πιθανόν πώς ὁ Σεφέρης πρόσεξε τόν Πεντζίκη γιά πρώτη φορά τό 1961, μετά τήν κυκλοφορία τοῦ τόμου *Γιά τόν Σεφέρη*, ἀφιέρωμα στά τριάντα χρόνια τῆς *Στροφῆς*, ὅπου περιέχεται καί ἄρθρο τοῦ Πεντζίκη μέ τόν χαρακτηριστικά παιγνιώδη, ψευδοδικανικό τίτλο «'Εσωτερική κατάθεσις περί τοῦ ποιητοῦ Γεωργίου Σεφέρη». Στό ἄρθρο του τοῦτο, ὁ Πεντζίκης δέν ἀμφισβητεῖ διόλου τή σοβαρότητα, ἐντιμότητα σκέψης καί καλλιτεχνική πρωτοτυπία τοῦ Σεφέρη. Τοῦ ἀποδίδει, μόνο, κάποια ἔλλειψη θάρρους, μιάν ἀδυναμία νά παραιτήσει τό ἐγώ του, τήν ἀτομικότητά του, νά γίνει ἕνα μέ τό πλῆθος σέ μιά δεδομένη στιγμή, νά μπεῖ κι αὐτός στό «χορό». Κατά τόν Πεντζίκη, ὁ ἄνθρωπος χρειάζεται τό μύθο γιά νά ἀνασυνδεθεῖ μέ τό περιβάλλον του καί βρίσκει πώς ὁ Σεφέρης εἶναι βασικά ἀντιμυθικός.

1. Ξαναδουλεμένο ἀπόσπασμα ἀπ' τό βιβλίο μου *Homage to Byzantium: The Life and Work of Nikos Gabriel Pentzikis* (Mineapolis: Nostos Books, 1983).

2. Τυπώθηκε πρῶτα στόν *Ταχυδρόμο*, τό 1966, καί κυκλοφόρησε σέ αὐτοτελή ἔκδοση τό 1973, μετά τό θάνατο τοῦ Σεφέρη.

Τό σύντομο μά όξύ τοῦτο ἄρθρο ἔκρουσε, πιθανόν, κάποια ναρκωμένη χορδή στήν καρδιά τοῦ Σεφέρη. Εὐσυνείδητος στοχαστής, πού ἦταν ὁ ἴδιος, δέν μποροῦσε νά μήν προσέξει κάποιον πού τόν προκαλοῦσε, ὄχι μέ τόν τρόπο πού ἕνας μικρός συγγραφέας προκαλεῖ ἕναν μεγάλο, ἀλλά μέ τήν αὐθεντία ἑνός πού εἶχε πολύ βασανιστεῖ ἀπ' τά ἴδια μ' ἐκεῖνον ὑπαρξιακά προβλήματα καί πού κόμιζε, ἴσως, κάποιο σπουδαῖο μήνυμα. Τό ἡμερολόγιο πού κράτησε τό 1966 ὁ Σεφέρης κατά τήν ἀνάγνωσή του τοῦ *Μυθιστορήματος τῆς Κυρίας Ἔρσης* ὑπῆρξε, πρέπει νά δεχτοῦμε, ὁ καρπός τῆς προσπάθειάς του νά ξεκαθαρίσει τούς λογαριασμούς του μέ τό φαινόμενο Πεντζίκης.

*Οἱ Ὧρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»* μᾶς προσφέρουν τ' ἀποτυπώματα τῶν σκέψεων πού γέννησε στόν Σεφέρη τό διάβασμα τοῦ Πεντζίκη, ἀλλ' ὄχι ἀποκλειστικά. Κατ' ἀπομίμηση τοῦ συνειρμικοῦ ὕφους τοῦ Πεντζίκη, περιλαμβάνει ὁ Σεφέρης στό ἡμερολόγιό του κι ἐντυπώσεις ἀπό ἄλλα ἐρεθίσματα πού εἶχε κατά τήν ἐν λόγω περίοδο. Ὁ τρόπος γραφῆς βέβαια μοιάζει, γενικά, καί μέ τόν τρόπο τῶν *Δοκιμῶν* καί τῶν ἄλλων ἡμερολογίων τοῦ Σεφέρη. Δέν εἶναι σχολαστικός, εἶναι συγκεκριμένος, καί πάντα κοντά στό θέμα.

Ὁ Σεφέρης δέν κρύβει τήν ἀντίθεσή του πρός τόν βυζαντινισμό τοῦ Πεντζίκη, ἰδιαίτερα τόν ἰσχυρισμό του πώς τά ἔργα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας ἐπαρκοῦν γιά πνευματική τροφή στό σύγχρονο ἄνθρωπο. Διαπιστώνει, ἀκόμα, κάποια ἀντίφαση ἀνάμεσα στόν συχνό ἀπ' τόν Πεντζίκη ἔπαινο τοῦ συγκεκριμένου καί τόν ἀφηρημένο καί κάποτε συγκεχυμένο χαρακτήρα μέ τόν ὁποῖο ἀναφέρεται στή μυθολογία ἤ τή λογοτεχνία παλιότερων ἐποχῶν. Ὁ Σεφέρης θέτει τό ἐρώτημα μήπως τό συγκεκριμένο δέν πρέπει ἁπλά νά ὁριστεῖ σάν ἐκεῖνο πού ἔχει δική του ἰδιαιτερότητα, πού ξεχωρίζει ἀπό κάτι ἄλλο. Ἀπ' αὐτή τήν ἄποψη, ὁ Πεντζίκης γλιστρᾶ συχνά σ' ἀφηρημένα σχήματα, ἴσως χωρίς νά τό καταλαβαίνει. Ὁ ἀναγνώστης κινδυνεύει νά χαθεῖ στά σύσκια τῶν πεντζικικῶν κειμένων.

Ἀπ' τά πρῶτα του χρόνια, ὅμως, ὁ Σεφέρης εἶχε ἐκφράσει τήν ἄποψη πώς ὁ καλλιτέχνης θά πρέπει νά κριθεῖ καί μέ βάση τά κριτήρια πού θέτει ὁ ἴδιος. Δέν θέλει νά ὑπερθεματίσει στίς ἀντιρρήσεις πού τοῦ δημιουργεῖ τό γράψιμο τοῦ Πεντζίκη. Ἔχουμε

νά κάνουμε, λέει, μ' έναν συγγραφέα πού θά πρέπει νά τόν δεχτοῦμε ἤ ὁλόκληρο ἤ καθόλου. Εἶναι ὁ Πεντζίκης ἕνας ἀσυνήθιστος ἄνθρωπος πού ἔχει διαβάσει κι ἀφομοιώσει πολλά πράγματα καί πού διαθέτει μιά «σκαλωσιά πίστης» πού τόν σώζει ἀπ' τήν ἀποστέγνωση. Ὁ χριστιανισμός του εἶναι ἀρκετά εὐρύχωρος γιά νά περιλάβει μέσα του τόν Ὅμηρο καί τόν Πάνα, τόν Ἀπόστολο τῶν Ἐθνῶν Παῦλο καί τούς ταπεινούς μοναχούς τοῦ Ἄθω. Στόν Πεντζίκη, ἡ θεώρηση τῆς ἱστορίας δέν ἀνακαλεῖ αὐτή τήν αἴσθηση φθορᾶς καί χάους πού βρίσκουμε σέ πολλούς μοντέρνους συγγραφεῖς. Ἡ ἀντίληψη πού ἔχει ὁ Πεντζίκης γιά τό χρόνο θυμίζει τήν κίνηση τῶν κυμάτων ἀνάμεσα στήν ἀνοιχτή θάλασσα τῶν ὀνείρων καί τίς ἀκτές τῆς πραγματικότητας. Τό ὀνειρικό του ὕφος ἐκφράζει ὄχι μόνο τίς κορυφές τῶν κυμάτων μά καί τό δάρσιμο τοῦ βυθοῦ. Τό *Μυθιστόρημα τῆς Κυρίας Ἔρσης* εἶναι ἕνας θρυμματισμός τοῦ ἀτόμου, τοῦ χρόνου καί τοῦ τόπου. Τό σπουδαῖο εἶναι, ὅμως, ὅτι καταφέρνει ὁ Πεντζίκης νά βγάλει μέσα ἀπ' ὅλα τά συντρίμμια μιάν ἀναδυομένη.

*Οἱ Ὧρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»* εἶναι ἕνας σιωπηλός διάλογος ἀνάμεσα σέ δύο συγγραφεῖς πού ἔχουν ἀντίθετο προσανατολισμό. Ὁ Σεφέρης εἶναι ἀνθρωποκεντρικός, ξεκινάει ἀπό τό λόγο, εἶναι παιδί τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, τῆς Ἀναγέννησης, ἡ κουρασμένη ἔστω κατάληξη μιᾶς καλλιέργειας πού δυσπιστεῖ πρός τούς μύθους, πού ἀπεχθάνεται τίς λογῆς λογῆς ὀρθοδοξίες, γιά νά μεταχειριστῶ τήν ἴδια του τήν ἔκφραση. Ὁ Πεντζίκης βλέπει τίς ρίζες του στό Βυζάντιο, ἔχει ἐνστερνιστεῖ τό μύθο, περιτυλιχτεῖ τό μανδύα τῆς μεταφυσικῆς, δέν πιστεύει πώς μποροῦμε νά μιλήσουμε εὔκολα γιά τόν ἀτομικό ἄνθρωπο, πώς εἶναι δυνατή ἡ αὐτοδύναμη ὕπαρξη ἑνός ἀτόμου (ἡ ρήση τούτη ἔκανε τόν Σεφέρη νά χάσει τόν ὕπνο του γιά τρεῖς νύχτες ὅπως, μισοαστεία-μισοσοβαρά, ἐξομολογήθηκε ὁ ἴδιος στόν Πεντζίκη).

Ὁ σιωπηλός τοῦτος διάλογος ἀνάμεσα σέ δύο φίλους ἀντίθετους ἐνισχύεται κι ἀπό μιά τρίτη φωνή, τοῦ Νίκου Καχτίτση. Ὁ Σεφέρης εἶχε ἀφήσει ἐντολή νά περιληφθεῖ στήν αὐτοτελή ἔκδοση τοῦ ἡμερολογίου του καί μία ἐπιστολή σχετική μέ τόν Πεντζίκη, πού τοῦ εἶχε στείλει ὁ Νίκος Καχτίτσης ἀπ' τό Μόντρεαλ μετά τήν ἀνάγνωση τοῦ ἔργου *Οἱ Ὧρες* στόν *Ταχυδρόμο*. Στήν ἐπιστολή του, ὁ

Καχτίτσης σκιαγραφεῖ χαριτωμένα τίς πρωτότυπες καί τερπνές περιστάσεις κάτω ἀπ' τίς ὁποῖες πρωτοσυνάντησε τόν Πεντζίκη, κατά τό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '40, προσθέτοντας πώς ὑπῆρξε ὀπαδός τοῦ Πεντζίκη (προφανῶς τοῦ συγγραφικοῦ του ὕφους καί τῆς ἀγάπης του τοῦ παραδόξου) πρίν κάν... τόν γνωρίσει.[3]

'Αλλ' ἄς γυρίσουμε στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο εἶδε ὁ Πεντζίκης τόν, κατά τή γνώμη του, ὑπερβολικά λογοκρατούμενο Σεφέρη. Βρίσκει πώς ὁ Σεφέρης πετυχαίνει σίγουρα ἕνα εἶδος ρυθμοῦ στήν ποίησή του, ἀλλά ρωτᾶ τί γίνεται ὅταν ὁ ρυθμός τοῦτος τύχει νά διακοπεῖ. Συγκρίνει τό ποίημα «Ἕνας γέροντας στήν 'Ακροποταμιά» τοῦ Σεφέρη μέ ἀνάλογα ποιήματα πάνω στό θέμα τῶν γερατειῶν ἀπό τούς Ρεμπώ, Ἔλιοτ, Καβάφη, καί διαπιστώνει πώς, ἀντίθετα μέ αὐτό πού συμβαίνει στούς γέρους τῶν ἄλλων ποιημάτων, ὁ γέρος τοῦ ποιήματος τοῦ Σεφέρη δέν μεταμορφώνεται ὕστερα ἀπ' τήν ἐμπειρία τοῦ θανάτου· δέν κερδίζει νέα «μεταφυσικά» μάτια. 'Η ποίηση τοῦ Σεφέρη δέν καταλήγει σέ ἐξωγήινα ἐνδιαφέροντα, δέν ξεπερνᾶ τήν ἀγωνία μέ τήν ἀποδοχή τῆς ἀσχήμιας. Γενικότερα, ὁ Πεντζίκης φαίνεται νά ψέγει στόν Σεφέρη τό ὑπερβολικά αὐτοκριτικό, σέ βαθμό μαζοχισμοῦ, στοιχεῖο τοῦ νοῦ πού βρῆκε τήν κλασική του ἔκφραση στό ἔργο *Μιά βραδιά μέ τόν κύριο Τέστ*, τοῦ Βαλερύ, ἕνα κείμενο πού, ὅπως ξέρουμε, εἶχε μεταφράσει ὁ Σεφέρης. Οἱ πυροβάτες τοῦ Λαγκαδᾶ, προσθέτει ὁ Πεντζίκης, εἶναι διαφορετικοί. Γιά κείνους ὁ κόσμος δέν τελειώνει μέ τό «πραγματικό» ἀλλά συνεχίζεται στό «ὑπερπραγματικό».

Τό ἀγκάλιασμα τοῦ μύθου ἐπιτρέπει στόν ἄνθρωπο νά «χορέψει» καί ν' ἀπολυτρωθεῖ ἀπ' τά ἄγχη του. 'Ο Σεφέρης δέν τολμᾶ νά σηκωθεῖ νά «χορέψει». 'Η αὐτοσυνειδησία του δέν τόν ἀφήνει. Κι ὅμως, τό πράγμα μπορεῖ νά εἶναι τόσο ἁπλό ὅσο μιά ἔνεση. 'Η παρομοίωση τῆς ἔνεσης ἐκφράζει εὔστοχα αὐτό πού ἔχει στό μυαλό του ὁ Πεντζίκης. Ὅποιος δέχεται μιά ἔνεση παραδίνεται στά χέρια τοῦ γιατροῦ ἤ τοῦ νοσοκόμου, ἑνός ἀνθρώπου, τέλος πάντων, ἔξω ἀπ' τόν ἴδιο. Τό φάρμακο πάλι πού μπαίνει στίς φλέβες του, μέ σκοπό τήν ἀποκατάσταση τῆς ὑγείας του, εἶναι κάτι πού ἔρχεται

3. Γιά τίς σχέσεις Πεντζίκη καί Καχτίτση βλ. τό βιβλίο μου *'Ο Λεπιδοπτερολόγος τῆς 'Αγωνίας Νίκος Καχτίτσης* (ὅ.π.), σσ. 28-30.

ἀπέξω. Ἰσοδυναμεῖ, ἄς ποῦμε, μέ μιάν ἀποκάλυψη. Τό κριτικά ἀνεπτυγμένο μυαλό τοῦ Σεφέρη ἦταν ἡ δόξα του, μά καί ταυτόχρονα ἡ ἀδυναμία του. Ἦταν μυθοστεγές. Κανένας μύθος δέν ἦταν δυνατό νά τό διαπεράσει καί νά τοῦ φέρει τήν κάθαρση. Γι' αὐτό καί βαραίνει τήν ποίηση καί τήν κριτική του σκέψη ἕνας βαρύς πέπλος μελαγχολίας.

Μπορεῖ, βέβαια, νά προβάλει κανείς ἀντιρρήσεις στά παραπάνω. Τά ἀναμφισβήτητα χαρακτηριστικά τῆς προσωπικότητας καί τοῦ ἔργου τοῦ Σεφέρη, ἡ ἐντιμότητα τοῦ λόγου, εἶναι ἰδιότητες σπάνιες καί πολύτιμες σ' ἕναν κόσμο πού τόσο εὔκολα ἐνδίδει σέ μύθους —ποικίλους μύθους— θρησκευτικούς, πολιτικούς, κοινωνικούς, οἰκονομικούς, αἰσθητικούς. Ὁ Σεφέρης δέν φαίνεται ν' ἀλαζονεύτηκε ποτέ μέσα στή λαμπρή μοναξιά τοῦ νοῦ του, κι οὔτε ἔφτασε νά ἰσχυριστεῖ, ὅπως περίπου ἔκανε ὁ Καβάφης, πώς ἡ τέχνη μπορεῖ νά ὑποκαταστήσει τή ζωή. Προσπάθησε, ἀπεναντίας, νά ἐπικοινωνήσει μέ τούς ἄλλους, καί μέ τήν ποίησή του πού, ἄν καί κάπως σκοτεινή, θηρεύει πάντα τό συγκεκριμένο, καί μέ τά δοκίμιά του, ὅπου ἀναζητᾶ τό ἀνθρώπινο πρόσωπο πέρα ἀπό κατηγορήματα καί τίς βιαστικές ἀποτιμήσεις τόσων κριτικῶν, εἴτε μιλᾶ γιά τόν Πιραντέλλο εἴτε γράφει γιά τόν Θεόφιλο.

Νομίζω, ὡστόσο, πώς ὁ Πεντζίκης πετυχαίνει τό στόχο του, ὅταν βρίσκει πώς δέν τοῦ ἐρχόταν φυσικό τοῦ Σεφέρη νά «χορέψει», πώς, μ' ἄλλα λόγια, τό ἀπολλώνιο στοιχεῖο τῆς φύσης τοῦ καταπίεζε σταθερά τό διονυσιακό στοιχεῖο, τό ἔνστικτο ἐκεῖνο πού σίγουρα βάζει τόν ἄνθρωπο συχνά σέ μπελά, μά καί πού τοῦ πορίζει τήν ἐπιθυμητή κι ἀναγκαία κάθαρση.

Στόν ἀγώνα λόγου καί μύθου, στό ἀντιμέτρημα ἑνός Σεφέρη κι ἑνός Πεντζίκη, οὐκ ἔσται τέλος. Ἡ διάθεση, ὅμως, ὑπάρχει (κι αὐτό εἶναι τό σπουδαῖο σέ μιά κοινωνία πού συχνά ἀρέσκεται στίς βίαιες καί τεχνητές ἀντιθέσεις) νά συναντηθοῦν κάπου στή μέση τοῦ ποταμοῦ αὐτοί οἱ δύο. Σέ πρῶτο βέβαια πλάνο, ὁ μέν Σεφέρης φαίνεται νά προσπαθεῖ νά καταλάβει τόν ἄλλον (ὀπαδός τοῦ λόγου γάρ) ἐνῶ ὁ Πεντζίκης προσπαθεῖ νά προσηλυτίσει (πιστός στήν ἀποκλειστικότητα τοῦ μύθου του). Ἄν κοιτάξουμε, ὅμως, καλύτερα τό ἔργο τοῦ Πεντζίκη, βρίσκουμε κι ἐκεῖ μιάν ἀνάλογη ἀνοιχτοσύνη. Μπορεῖ νά δίνει κάποτε τήν ἐντύπωση τοῦ φανατικοῦ, ὅμως,

ὅπως τό εἶδε κι ὁ Σεφέρης, ὁ κόσμος τοῦ Πεντζίκη εἶναι ἀρκετά εὐρύχωρος γιά νά μπορεῖ νά περιλάβει πλῆθος πράγματα, ἀπό ξηρούς κατάλογους φυτῶν, μέχρι λεκτικές ἐγχειρήσεις τοῦ ἔργου ἑνός ἀνθρώπου σάν τόν Σεφέρη.

# Η ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ

## Ἡ πραγματικότητα τοῦ μύθου στόν Πεντζίκη

Ο ΠΛΑΤΩΝ ἔδωσε τόν καλύτερο, μέχρι σήμερα, ὁρισμό τοῦ μύθου, ὅταν τόν εἶπε λόγο πλασματικό πού εἰκονίζει (ὡστόσο) τήν ἀλήθεια. Παρόμοια ἰσχύ ἔχει ὁ μύθος καί στό ἔργο τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ μυθική πραγματικότητα ἤ ἡ πραγματικότητα τοῦ μύθου πού «παντρεύει» τό γενικό μέ τό εἰδικό, τό ὑποκείμενο μέ τό ἀντικείμενο, τή σάρκα μέ τό πνεῦμα, τόν οὐρανό μέ τή γῆ. Ἐνῶ, ἀντίθετα, τό ἀνθρώπινο λογικό τείνει νά ὑπονομεύει τή βαθύτερη ἑνότητα τοῦ σύμπαντος. «Ὁ λόγος ἀναλύει, διαλύει τό μύθο, κληρονομάει τήν ἀπιστία, μηδενίζει τήν ὕπαρξη, καταστρέφει τή μορφή», παρατηρεῖ ὁ Πεντζίκης στό ἄρθρο του «Γιά τόν Μαλλαρμέ» πού δημοσιεύτηκε στόν *Κοχλία*, προσθέτοντας παρακάτω: «Χαιρετοῦμε τούς νεκρούς, ἐνῶ δέν πιστεύουμε στήν ὕπαρξη τῶν σκιῶν τους καί, μ' αὐτό καί μόνο, λαβαίνουν ὑπόσταση».

Ὁ μύθος δέν ἀρνεῖται τόν κόσμο τῶν αἰσθήσεων, ἀλλ' ἀντίθετα τόν ἐναγκαλίζεται καί τόν ἐπικυρώνει. Ὁ Πεντζίκης ἐπιμένει στό «συγκεκριμένο». Δίνει, μάλιστα, τόση ἔμφαση στήν ἀνάγκη τῆς ἀποδοχῆς τῶν πραγμάτων, τοῦ ὄγκου καί τῆς φόρμας τους, πού θά 'μπαινε κανείς σέ πειρασμό νά τόν ἀποκαλέσει αἰσθησιακό μᾶλλον παρά ὀπτικό συγγραφέα, καί στό βαθμό πού ὅλες οἱ αἰσθήσεις εἶναι προεκτάσεις ἤ ἐκλεπτύνσεις τῆς βασικῆς αἴσθησης πού εἶναι ἡ ἁφή. Στό κείμενό του «Πενιχρή Ἄσκηση» ὁ Πεντζίκης μιλᾶ γιά τή λαχτάρα του νά ξαπλώσει «στό κάτασπρο σεντόνι τῶν μύθων, θηλάζοντας, ὅπως τά ἔμβρυα, τόν μητρικό πλακοῦντα τοῦ ἀτομικοῦ μας σχηματισμοῦ». Ἐνῶ, σέ μιά ἄλλη περίπτωση, τή συζήτηση πού εἶχε μέ κάποια δημοσιογράφο, ἅδραξε τήν εὐκαιρία νά διαδηλώσει γραφικά τήν ἀπέχθειά του γιά τίς ἀφηρημένες ἰδέες:

—Οἱ ἰδέες εἶναι ψεύτικες.

—Ἀκόμα καί ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας;

—Μά ποιά εἶναι ἡ ἐλευθερία; Εἶναι μιά συγκεκριμένη γυναίκα;

Οἱ ἀρχαῖοι τήν ἔκαναν ἄγαλμα καί ὁ κόσμος πού πλησίαζε πρόσεχε τό ὡραῖο της ποδαράκι. Εἶχε δηλαδή μιά αἰσθησιακή ἄποψη τῆς ἐλευθερίας, καταργώντας ἔτσι τήν ἰδέα.

—Εἶναι πάντως περίεργο πῶς συνυπάρχει στό ἔργο σας ἡ θρησκευτικότητα μέ μιά αἰσθησιακή ἄποψη τῶν πραγμάτων.

—Μά ἡ Ἐκκλησία, παιδί μου, δέ μᾶς ζητάει νά μήν ἁμαρτάνουμε... Μᾶς ζητάει νά ἔχουμε καθαρές αἰσθήσεις.

Ὁ Πλάτων, ὁ πρῶτος μεγάλος ἰδεαλιστής τοῦ δυτικοῦ κόσμου, πίστευε πώς οἱ ἀρχέτυπες ἰδέες (ἤ μορφές) εἶχαν, καθεμιά τους, αἰσθητά ἀντίστοιχα στόν κόσμο τοῦ συγκεκριμένου. «Οἱ ἰδέες πού μ' ἄφηνε νά καταλάβω ὁ Πλάτων εἶχαν διαστάσεις, εἶχαν τήν ἀλήθεια τό χεριοῦ καί τῆς ἀφῆς... Οἱ ἰδέες αὐτές ἀνεβαίνουν ἀπό μέσα μας καί ἐκρήγνυνται σάν ἄνθη στόν ἔξω κόσμο», διαβάζουμε στή δεύτερη σελίδα τῆς ἀναθεωρημένης *Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Σκόρπιας Ζωῆς*.

Ὁ ἄνθρωπος φτάνει νά συλλάβει τήν ἀληθινή πραγματικότητα, μόνο ὅταν παραιτήσει τό ἐγώ του, τήν ἀτομικότητά του, αὐτό ἀκριβῶς τό μέρος τῆς φύσης του πού χάνεται μέ τό θάνατο. Εἶναι σέ θέση νά διακρίνει μιά ἀναλαμπή τῆς αἰωνιότητας, τοῦ ἄχρονου χρόνου, ἄν ἀναζητήσει, βρεῖ, κι' ἀναγνωρίσει τόν μεταφυσικό ἤ μυθικό κόσμο, ἐκεῖ ὅπου τό ὑποκείμενο λειτουργεῖ σάν φωτισμός τοῦ ἀντικειμένου. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Πεντζίκης δέχεται τά φαινόμενα τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλά τά θεωρεῖ καθρέφτες ἤ δοχεῖα μιᾶς ὑπερρεαλιστικῆς ἀλήθειας.

Ἡ ἐνσάρκωση τοῦ θείου στό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ ἐπικυρώνει τόν κόσμο τῶν αἰσθητῶν. Ἡ ἁγιογραφία, καί γενικότερα ἡ ζωγραφική, συμβολίζουν τόν «ἄλλο κόσμο» καί, ταυτόχρονα, ἐπισφραγίζουν τίς πραγματικότητες τοῦ σχεδίου καί τοῦ χρώματος. Τό φῶς πού ἔβλεπαν οἱ Ἡσυχαστές, ὕστερα ἀπό μακρά περισυλλογή καί προσευχή, ἦταν ἄκτιστο, ὡστόσο αἰσθητοποιημένο. Γαλάζιες φράουλες δέν ὑπάρχουν στή φύση, εἶναι δυνατές, ὅμως, στή ζωγραφική, πού εἶναι ἕνας καθρέφτης τοῦ οὐρανοῦ, μαθαίνουμε στό ἀφήγημα τοῦ Πεντζίκη «Μιά γαλάζια φράουλα», πού δημοσιεύτηκε σέ παλαιότερο τεῦχος τῆς *Εὐθύνης*. Τέλος, ἡ γενέτειρα πόλη τοῦ Πεντζίκη, ἡ Θεσσαλονίκη, ζεῖ κι' ἀναπνέει βαθύτερα μέσα στό μύθο τοῦ Πολιούχου της Δημητρίου.

# Ο ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΑ MEDIA

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, κατά τόν 'Αριστοτέλη, εἶναι ζῶο λογικό, καί, σύμφωνα μέ τό ἔργο τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, ζῶο πού πρώτιστα διαβάζει καί γράφει. Πάμπολλες εἶναι στά πεντζικικά κείμενα οἱ ἀναφορές σέ γραπτές πηγές, παλιές καί νέες, ἐνῶ σχετικά σπάνια μνημονεύονται ἐκεῖ τά σύγχρονα μέσα ἐπικοινωνίας: τό ραδιόφωνο, ἡ τηλεόραση, ὁ κινηματογράφος. Κι ὅταν ἀσχολεῖται μ' αὐτά ὁ Πεντζίκης, εἴτε θέλει νά κάνει μιάν ἀντίθεση ἀνάμεσα σέ πραγματικότητες τοῦ παρελθόντος καί τοῦ παρόντος εἴτε παρεμβάλλει ἁπλῶς τίς σχετικές ἀναφορές του σάν γραφικές λεπτομέρειες μέσα στίς πλατύτερες περιγραφές, πού ἐπιχειρεῖ, αὐτοῦ ἤ ἐκείνου.

'Ο Πεντζίκης εἶναι, ὅμως, κι ἕνας εὐαίσθητος δέκτης σέ κάθε λογῆς ἐξωτερικά ἐρεθίσματα. Γι' αὐτό καί ἦταν πεπρωμένο ν' ἀποδώσει κάποιο φόρο τιμῆς καί στήν ἐποχή τῆς μηχανῆς. Τό φόρο τοῦτο τόν ἀποδίδει μέ τό ἴδιο τό συγγραφικό του ὕφος. Τό ἰδιόρρυθμο ὕφος τοῦ Πεντζίκη μπορεῖ, βέβαια, νά ἐξηγηθεῖ χοντρικά μέ βάση τόν χαλαρό καί ἀνεκδοτολογικό χαρακτήρα τῶν Βυζαντινῶν χρονογράφων καί ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων πού διαβάζει πάντα μέ βουλιμία, τό ἀνυπόμονο τῆς φύσης του, καί τήν ἀπόφαση πού πῆρε, νωρίς στήν καριέρα του, νά μήν ἐπιδιώξει τό αἰσθητικόν κάλλος στό γράψιμο ἤ τή ζωγραφική του. 'Ωστόσο, ὁ τρόπος πού «πηδάει» ἀπ' τό ἕνα πράγμα στό ἄλλο μέσα στά κείμενά του μᾶς θυμίζει καί τό στρίψιμο τοῦ κουμπιοῦ ἑνός ραδιοφώνου ἤ μιᾶς τηλεοπτικῆς συσκευῆς, μιά διαδικασία πιό δραστική ἀκόμα κι ἀπ' τήν κίνηση πού κάνει κανείς ἀριστερά-δεξιά καί πάνω-κάτω διαβάζοντας μιά ἐφημερίδα:

*Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ στήν κάμαρή του, σχίζει τό 'να χειρόγραφο κι ἀρχινᾶ τ' ἄλλο. Φυσικό θεωρεῖ τό μυθιστόρημα νά τελειώνει ἤ νά περιστρέφεται γύρω ἀπό μιά ὑπόθεση γάμου. Παραδέχεται ὅτι ὁ γάμος παίζει βασικό ρόλο ὅσον ἀφορᾶ τόν σχηματισμό τῶν αἰσθημάτων στήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου. Παρά ταῦτα δυσκολεύεται νά βρεῖ τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ σκέψη του θά μποροῦσε*

*νά καθηλωθεῖ σέ μιά μόνη περίπτωση, χωρίς νά κινδυνεύει νά ἀμαυρώσει τό συμβολισμό τῶν ἀναγωγῶν του.*

*Ο ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ μέ τή Ν ε α ρ ά  Φ ο ι τ ή τ ρ ι α, ἐπέστρεψαν στήν πόλη περνώντας ἀπ' τήν ἔκταση ὅπου κενώνονται τά σκουπίδια καί τά παρακείμενα χοιροστάσια. Εἶχε ἕν' ἀλλόκοτο συναίσθημα, ὅταν σκέφτηκε ὅτι ἀπό τέτοιες ἐκτάσεις ἀρχινᾶ ἡ θεμελίωση τῶν οἰκογενειῶν καί τῶν σπιτιῶν ὅπου ἐγκαθίστανται.*

*Η ΝΕΑΡΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ δέν ἐνοχλήθηκε ἀπό τή βρώμα καί τήν κακοσμία τῶν ἀπορριμμάτων. Τήν διασκέδαζε τό παιχνίδι τῆς ἐναλλαγῆς τοῦ πλήθους ἀπό τίς στέγες μέ τή βλάστηση. «Δές», εἶπε στό Δ ι α μ α ν τ ή, τραβώντας τον ἀπό τό σακάκι. Τοῦ ἔδειξε τότε καταμεσῆς ἀπ' τίς χαμοκέλες τοῦ φτωχοῦ συνοικισμοῦ, τήν ἠλεκτρική λάμπα πού κρεμόταν σέ ἕνα δέντρο. Ἕνα ἔρημο καί ξερό κυπαρίσσι. «Τί ὄμορφα», πρόσθεσε, κι ὁ νοῦς της ἔμοιαζε νά ταξιδεύει μαζί μέ τά σύννεφα πού ἁμάξια χρυσά συνόδευαν τό ἡλιοβασίλεμα.*

*Ο ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, προσέχοντάς την, ἔνιωσε κάτι σάν εἶδος τύψης καί θυμήθηκε τήν παλιά ἱστορία γιά ἕναν Ἄγγελο, πού περνώντας δίπλα σ' ἕνα πτῶμα νεκρό καθόλου δέν ἀποστράφηκε. Θά ἤθελε νά τή δοκίμαζε, νά δεῖ ἄν πράγματι ἦταν τόσο καλή.*

*ΤΟ ΜΑΤΙ στό μπαλκόνι τοῦ ἐργένη, πρό πολλοῦ εἶχε κλείσει κι ὀνειρευόταν, ὅταν ξύπνησε μέ τόν πῆδο πού ἔκαμε μιά γάτα, ντρασκαλώνοντας στόν τοῖχο μέ τόν κισσό, ἐνῶ ἀπό ὥρα πολλή κοιμότανε κουβαριασμένη στή στέγη τῆς ἀποθήκης.*

*Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΚΟΥΒΟΥΝΙΔΟΥ ἀνάγγειλε ὅτι τό δεῖπνο στό στρωμένο τραπέζι περίμενε τούς ἀνθρώπους της.*

*Πραγματογνωσία* (β' ἐκδ., 1977), σσ. 80-81.

Οἱ φουτουριστές μίλησαν γιά τήν «ἀγωνία τῆς ἠλεκτρικῆς λάμπας, πού ξεφωνίζει τό χρῶμα της μέ σπασμωδικές κινήσεις καί τρόπο σπαραχτικό»[1]. Δέν συναντᾶμε στόν Πεντζίκη τέτοιες τολμηρές προσωποιήσεις ἀντικειμένων (ὅσο κι ἄν τοῦ ἀρέσει νά προσω-

1. Jane Rye, *Futurism* (London: Studio Vista, 1972), σ. 23.

ποποιεῖ τοπία, φυτά καί ζῶα). Ἰδωμένα, ὅμως, στό σύνολό τους, τά ἔργα του παρουσιάζουν τά τυπικά χαρακτηριστικά τῶν media, πού ἔχουν νά κάνουν μέ τόν ἦχο καί τήν εἰκόνα: τήν «αὐθορμησία» ἤ τό αἰφνίδιο ἤχου καί εἰκόνας, τήν προβολή αὐτῶν τῶν στοιχείων μέ τήν ἀνάκρουση καί τήν ἐπανάληψη, τό σπάσιμο τῆς ὀπτικῆς καί ἀκουστικῆς ἑνότητας μέ τίς διαφημίσεις. Στήν τελευταία τούτη περίπτωση, τό ἀντίστοιχο στόν Πεντζίκη δέν εἶναι τόσο ἡ συνήθεια πού ἔχει νά ἀναφέρεται, πότε πότε, σέ πραγματικές διαφημίσεις καταναλωτικῶν ἀγαθῶν, πού ἔχει διαβάσει ἤ ἀκούσει καί τόν ἔχουν διασκεδάσει ἤ προβληματίσει κατά κάποιο τρόπο, μά ἡ συνήθεια πού ἔχει νά «διαφημίζει» τήν πίστη του μέ τήν τελετουργική ἐπανάληψη λέξεων καί φράσεων ἀπό τήν ἐκκλησιαστική γλώσσα. Μέ τή ρυθμική τους ἐπανάληψη δημιουργοῦν αὐτά ἕνα εἶδος ἀτμόσφαιρας καί στοχεύουν στήν ταύτιση τοῦ θεατῆ ἤ ἀκροατῆ μέ τό θεωρούμενο ἤ ἀκουόμενο, ὅπως γίνεται λίγο-πολύ καί στήν τηλεόραση καί τό ραδιόφωνο:

*Ἰανουαρίου 26*

*Μνήμη τῶν Ὁσίων Ξενοφῶντος, Μαρίας, Ἀρκαδίου καί Ἰωάννου. Πατέρας, μητέρα καί δυό παιδιά.*

*Τά παιδιά ξεκινώντας ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη ναυάγησαν. Οἱ γονεῖς ἀναζητώντας τα, τ᾽ ἀντάμωσαν πού εἶχαν γλυτώσει στά Ἱεροσόλυμα, καί ἀκολουθώντας τό παράδειγμά τους, ἐμόνασαν καί οἱ ἴδιοι.*

*Μνήμη μεγάλου Σεισμοῦ. Πρός κατάπαυση τῶν δονήσεων πού συνεχιζόντουσαν, ἔγινε λιτανεία. Ἐπικεφαλῆς ὁ Βασιλέας Θεοδόσιος προσεύχονταν, χύνοντας ἄφθονα δάκρυα.*

*Τοῦ Ὁσίου Συμεών τοῦ παλαιοῦ, πού μένοντας σέ μιά σπηλιά εἶχε συντροφιά δυό λιοντάρια. Μ᾽ αὐτά βοήθαγε τούς περαστικούς τῆς Ἐρήμου, νά μή χάσουν τό σωστό δρόμο.*

*Τοῦ Ἁγίου Μάρτυρα Ἀνανία τοῦ πρεσβυτέρου καί τοῦ Πέτρου τοῦ δεσμοφύλακα καί τῶν ἑφτά στρατιωτῶν πού τόν φρουροῦσαν καί βλέποντας τά κατορθώματά του πίστεψαν καί συμμαρτύρησαν ὅλοι μαζύ.*

*Τοῦ Ὁσίου Ἀμμωνᾶ, πού ἐπιεικής ἄντικρυ στούς ἄλλους, ὁ ἴδιος προσεύχονταν νυχθημερόν, μέσα σέ μιά σπηλιά.*

*Τοῦ Ὁσίου Γαβριήλ, πού δίπλα στέκει στόν συνώνυμό του, πρωτοστάτη Ἀρχάγγελο.*

*Τῶν Δύο ἀγνώστου ὀνόματος, 'Αγίων Μαρτύρων τῆς Φρυγίας, πού παρέδωκαν τό πνεῦμα, ἐνῶ τούς δέρναν μέ βάκλα· τά ξύλα μέ τά ὁποῖα κρούουν τά μουσικά τύμπανα.*

*'Ο δίσκος μέ τ' ἀσημωμένα κουφέτα, στά κόλλυβα τοῦ μνημόσυνου, πάνω στ' ἄσπρο μάρμαρο τοῦ τάφου τοῦ παπποῦ, διέγειρε τήν ἅμιλλα τῶν ἀνήλικων ἐγγονῶν· ποιό θά 'παιρνε νά φάει περισσότερα.*

*Πρεσβείαις τῶν 'Αγίων σου Χριστέ ὁ Θεός, στερέωσε τή δομή τῶν ταραγμένων μου λογισμῶν.*

«Μέρες 'Εφτά» *Εὐθύνη*: Μάιος 1979, σ. 265.

'Ορισμένα ἀπό τά ἔργα τοῦ Πεντζίκη, ὅπως, π.χ. τό *'Αρχεῖον* (1974) μέ τή «χωροχρονοταξική» του διάρθρωση (ἑρμάρια-μῆνες-φάκελοι-τυλιγάδια κ.τ.λ.), μπορεῖ κανείς νά τά συγκρίνει ἐλεύθερα μέ ἔργα τοῦ σύγχρονου θεάτρου καί κινηματογράφου, ὅπως εἶναι *'Ο 'Αινστάιν στήν 'Ακρογιαλιά,* μιά ὄπερα σέ τέσσερις πράξεις τῶν Ρόμπερτ Γουίλσον καί Φίλιπ Γκλάς, καί τό φίλμ γιά τόν ἐξπρεσιονιστή ζωγράφο Ἔντβαρ Μούνκ ἀπό τόν Ἄγγλο σκηνοθέτη Πῆτερ Γουότκινς. 'Η ὄπερα ἀνοίγει καί κλείνει μέ δύο «Knee plays» («ἔργα στό γόνατο»;), ὅπου δύο ἠθοποιοί ἐπαναλαμβάνουν συνέχεια ὁρισμένες φράσεις καί χειρονομίες μέ τή συνοδεία μονότονου ἠλεκτρονικοῦ ὀργάνου. Τά ἰντερμέδια πάλι τοῦ ὅλου θεάματος γίνονται ἀπό ἀνάλογα «Knee plays». Δέν εἶναι εὐδιάκριτες ἡ πλοκή καί ἡ δράση στόν *'Αινστάιν στήν 'Ακρογιαλιά,* οὔτε φαίνεται καθαρά ἄν ὑπάρχει ἑνότητα περιεχομένου. 'Η σκηνογραφία καί ἡ μουσική δημιούργησαν ἐπίσης πρόβλημα κατανόησης, ὅταν παίχτηκε ἡ ὄπερα τούτη στή Νέα 'Υόρκη. Γι' αὐτό, κάποιος κριτικός παρομοίασε τήν παράσταση μέ πρόσκληση σέ δεῖπνο, ὅπου τά σκεύη, τ' ἀσημικά καί τ' ἄνθη κρύβουν γιά λίγο ἀπό τούς καλεσμένους τό γεγονός πώς ἔπρεπε νά 'χαν φέρει τό φαγητό τους.[2] 'Ανάλογες ἐπικρίσεις ἔχουν γίνει καί στόν Πεντζίκη, πού σέ πολλά ἀπό τά ἔργα του ἡ διάρθρωση σέ κεφάλαια, οἱ διαιρέσεις καί ὑποδιαιρέσεις σέ μικρότερες ἑνότητες, καί οἱ παράδοξοι συνειρμοί τῶν ἴδιων τῶν κειμένων, δημιουργοῦν ἀμηχανία στόν συνηθισμένο ἀναγνώστη.

2. F.J. Spieler, «Adrift among Images» (παρουσίαση τοῦ ἔργου *Einstein on the Beach*), *Harpers* (March 1977), 112.

«'Απορρίπτουμε τά λογικά σχέδια, κι αὐτό εἶναι μέρος σχεδίου», εἶπε κάποιος Καναδός ποιητής.[3] Τό ἴδιο θά μποροῦσαν νά ποῦν καί οἱ δημιουργοί τῆς παραπάνω «ὄπερας». Τό ἴδιο θά μποροῦσε νά πεῖ καί ὁ Πεντζίκης, προσθέτοντας, ὅμως, μέ σιγουριά «ἑνός ἄνωθεν σχεδίου».

Χωρίς τήν πίστη του,[4] ὁ Πεντζίκης θά 'χε πιθανόν πάρει δρόμο ἀνάλογο μ' αὐτόν τοῦ ἐξπρεσιονιστῆ Ἔντβαρ Μούνκ, τοῦ ὁποίου ὁ γνωστός πίνακας *Ἡ Κραυγή* ἐκφράζει ὀπτικά μιά διάθεση ταραγμένης ψυχῆς, ὅπως εἶναι ἡ ψυχή τοῦ 'Ανδρέα Δημακούδη (στό ὁμώνυμο πρῶτο μυθιστόρημα) τοῦ Πεντζίκη. Στό φίλμ γιά τόν Μούνκ ἀπ' τόν Γουότκινς, ὁ Σκανδιναβός ζωγράφος φαίνεται νά παλεύει μέ τόν καμβά του ὅπως δείχνει συχνά νά κάνει κι ὁ Πεντζίκης μέ τό χαρτί. Οἱ ἠθοποιοί γυρίζουν νά κοιτάξουν τή μηχανή καί πέρα ἀπ' αὐτήν τό θεατή, καθώς συχνά στό ἔργο τοῦ Πεντζίκη γυρνᾶ ὁ ἀφηγητής καί τά πρόσωπα τῆς ἱστορίας του γιά νά κοιτάξουν κατάματα τόν ἀναγνώστη, χαλώντας ἔτσι τήν ψευδαίσθηση τῆς ἀπόστασης καί τήν ἀσφάλεια πού τρέφει ἡ ἀπόσταση. 'Ο Γουότκινς θέλει νά ἐμπλέξει στά δρώμενα τῆς ταινίας του τόν θεατή κι ὁ Πεντζίκης γυρεύει ν' ἁρπάξει στά σύρματα τοῦ στοχασμοῦ του τόν ἀναγνώστη. Τό φίλμ μᾶς ταξιδεύει σέ πολλά μέρη. Τό σκηνικό, ὅμως, εἶναι πάντα μέσα στό μυαλό τοῦ ζωγράφου. 'Ο σκηνοθέτης ἀνιχνεύει τή διαδικασία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, μέ πειραματόζωο τόν Μούνκ. Τό ἴδιο κάνει κι ὁ Πεντζίκης μέ πειραματόζωο τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του:

*Γλυκιά ἐλπίδα ἡ συντροφιά. 'Αλλά πῶς εἶναι δυνατό νά μή μέ τρώει ὁ φόβος ὅτι θά μείνω ἄστεγος, ἄν δέν μπορέσω ν' ἀναπτύξω σέ καθαρά ἀρχιτεκτονικά σχήματα τήν ἰδέα τῆς αἰσιοδοξίας πού μέ πλημμυρεῖ; Πρέπει νά 'χει τουλάχιστον τρία δωμάτια, ὥστε νά ξέρω πώς ἀνοίγοντας τίς πόρτες, μπορῶ νά τήν ἔβρω, εἴτε στό τώρα εἴτε στό πρίν ἤ στό μετά, μιά καί ἀλλοῦ πουθενά δέν ἔχει νά πάει ὅταν τή χάνω μπρός ἀπ' τά μάτια μου. 'Υπομονή λοιπόν καί δουλειά. 'Ακριβῶς τή λέξη «ὑπομονή» θυμήθηκε καί ἡ δεσποινίς Βούλα, ἀπό*

3. G. Bowering, ποίημα «Cicus Maximus», στό *Fifteen Canadian Poets* (Toronto: Oxford University Press, 1970).

4. Πρβλ. Γ. Σεφέρη *Οἱ 'Ωρες τῆς «Κυρίας Ἔρσης»* ὅ.π. σ. 17, «...αὐτός (ὁ Ν.Γ.Π.) ἔχει μιά σκαλωσιά πίστης πού τόν σώζει».

*πολλά χρόνια τώρα παντρεμένη, μέ δυό ἀγόρια ἴσαμ' ἐκεῖ ἀπάνω, πού ὁ μικρότερος ἀπουσιάζει γιά σπουδές, καθώς βρίσκονταν στήν αἴθουσα τοῦ κινηματογράφου «Γκωμόν», τόν Χειμώνα τοῦ 1917, καί ἄρχισε νά μιλᾶ στόν ἐξάδελφό μου τόν 'Αλέκο πού καθότανε δίπλα της, τή στιγμή ἀκριβῶς πού κόπηκε τό ρεῦμα καί διακόπηκε ἡ προβολή τῆς συγγραφικῆς ὑποθέσεως στήν ὀθόνη. Τόν καιρό ἐκεῖνο δέν ἐπιτρεπόταν στά κορίτσια νά βγαίνουν μονάχα ἤ συνοδευόμενα μόνο ἀπό κάποιο γνωστό τους ἄνδρα, ἔστω καί ἄν τούς συνέδεε στενή συγγένεια. Εἶχε λοιπόν μαζί της ἡ δεσποινίς Βούλα τόν μικρότερό της ἀδελφό. Τό παιδί μέσα στή σκοτεινή αἴθουσα, περιμένοντας τή συνέχεια τῶν εἰκόνων στό πανί, ἀναθυμόταν τήν κουβέντα πού 'χε προηγουμένως παρακολουθήσει στό σπίτι, ἀνάμεσα στή μεγάλη του ἀδελφή καί τόν ἐξάδελφό του, τόν νεαρό τότε κύριο 'Αλέκο. 'Επρόκειτο περί ψυχῆς, ἀθανασίας στόν ἄλλο κόσμο καί μετεμψυχώσεως. 'Ο 'Αλέκος εἶχε διηγηθεῖ πῶς ἕνας ξακουστός 'Ιταλός χειροῦργος ἄλλαξε τήν ψυχή τοῦ νεαροῦ φίλου του, ξανατοποθετώντας μέσα τήν προηγούμενη ἀγαθή ψυχή πού εἶχε χάσει σ' ἕνα μικρό ἀτύχημα πού τοῦ συνέβη. 'Ο νεαρός φίλος εἶχε ἕνα ποδήλατο καί τριγυρνοῦσε. Σ' αὐτό τό σημεῖο τό μικρό παιδί πού ἄκουγε τήν κουβέντα, θυμήθηκε τόν μεγάλο φίλο του, τόν Μίμη, τόν ὁποῖο θαύμαζε καί ὁ ὁποῖος εἶχε ἐπίσης ἕνα ποδήλατο καί τακτικά, σχεδόν κάθε μέρα, ἐρχόταν στή γειτονιά τους κι ἔκανε βόλτες στήν ἀλάνα πού 'ταν μπροστά στό σπίτι τους, ἴσαμε τή θάλασσα πού εἶχε φάει σέ πολλές μεριές τόν χαμηλό μόλο προχωρώντας στή στεριά πού γυμνή στέγνωνε καί σχιζόταν ἐξανθίζοντας ἁλάτι. Σ' αὐτό λοιπόν τό συγκεκριμένο τοπίο, πού τό 'ξερε καλά, γιατί ἐκεῖ ἔπαιζε ὅλη μέρα, τοποθετεῖ τή συνέχεια τῆς ἀφήγησης πού ἀκούει, ταυτίζοντας τόν φίλο τοῦ γιατροῦ μέ τόν φίλο του τόν Μίμη. Μιά μέρα λοιπόν καθώς περνοῦσε καβάλα στό ποδήλατό του, ἀπό μιά τοποθεσία παραθαλάσσια, ὅπου πρίν λίγες μέρες εἶχαν ἀνασύρει τό πτῶμα ἑνός μέθυσου καί φονιᾶ, κακοῦ ἀνθρώπου... Σ' αὐτό τό σημεῖο τό παιδί στεναχωρέθηκε, γιατί εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει κάποια δυσκολία ὅσον ἀφορᾶ τήν ταύτιση τοῦ συγκεκριμένου τοπίου πού ἤξερε, μέ τό ἄλλο τοπίο τῆς κουβέντας π' ἄκουγε, γιατί δέν εἶχε δεῖ ἀκόμα ποτέ νά βγάζουν κανένα πνιγμένο στό μισογκρεμισμένο χαμηλό μόλο.*

*'Αρχιτεκτονική τῆς Σκόρπιας Ζωῆς* (β' ἐκδ., 1978), σσ. 36-37.

# ΕΠΤΑ ΠΑΡΑ ΕΝΑ «ΔΕΛΤΙΑ» ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΥΤΗ

## I

*ΕΥΓΕΝΙΚΙΑ ΠΕΡΗΦΑΝΗ μελαγχολία*
*Ὕψος χαμόγελο καί λευτεριά*
*Ἐπί τέλους σᾶς βρίσκω στήν ὄχθη τῆς καρδιᾶς μου*
*Ἕνα βράδυ ὅπου ἡ θάλασσα εἰσχωρεῖ*
*Βαθιά στίς χῶρες τῶν βουνῶν*
*Ἕνα βράδυ ὅπου νιώθεται κανείς πιό νέος ἀπό τή νιότη του,*
*Βράδυ ὅπου πόνεσε πολύ μά ὅπου πιά τίποτε*
*Πιά τίποτε δέν εἶναι μάταιο, τίποτε γιά τή στάχτη.*

ΕΤΣΙ ΜΕΤΑΦΡΑΖΕΙ ὁ Ἐλύτης ἕνα ποίημα τοῦ Πιέρ Ζάν Ζούβ «Δεύτερη Γραφή» καί οἱ στίχοι τοῦτοι θαρρῶ πώς ὁρίζουν ἀρκετά καλά τό εἶδος τῆς μελαγχολίας πού συναντᾶμε πότε πότε στήν ποίηση τοῦ Ἐλύτη. Νά ἕνα θέμα: ἡ «Μελαγχολία» τοῦ Ἐλύτη. Τά εἰσαγωγικά διαφορίζουν ἀμέσως τόν ὅρο πού, γυμνός, μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ φυσικότερα σέ πολλούς ἄλλους Ἕλληνες ποιητές. Στόν Σεφέρη ἡ θλίψη εἶναι, κατά κανόνα, ἕνα ναδίρ. Εἶναι σάν νά 'χει κάνει ὁ ποιητής τήν κάθοδό του στόν Ἄδη κι ἔχει μείνει ἐκεῖ περιμένοντας διαταγές, ἀπ' τή συνείδησή του ἤ ἀπ' ἀλλοῦ — δέν ἔχει σημασία. Ἀντίθετα, ἡ ἀριστοκρατική θλίψη τοῦ Ἐλύτη εἶναι ἕνα ἄλλου εἴδους, ἕνα μεταφυσικό ζενίθ. Ὁ θηλυκός ἄγγελος τοῦ Γιάννη Μόραλη πού κάνει χρέη προμετωπίδας στίς *Ἕξι καί μία Τύψεις γιά τόν Οὐρανό* ἔχει τά μάτια κλειστά, ἀλλ' ἀνοιχτά ἀπό μέσα. *«Δέθηκα σ' ἕνα κόμπο λύπης»*, λέει ὁ ποιητής («Κλίμα τῆς Ἀπουσίας», *Προσανατολισμοί*), μά παρακάτω ἀκοῦμε γιά ἕνα συναίσθημα «κρύσταλλο». Κρυσταλλωμένη μελαγχολία, σάν πρωινή δροσιά, λείψανο τῆς νύχτας μά καί προάγγελος μιᾶς ἄλλης μέρας, εἶναι διάχυτη καί στό τελευταῖο του ἔργο, τό *Ἡμερολόγιο ἑνός Ἀθέατου Ἀπριλίου*. Καί στό *Σηματολόγιον*, μιά εὔγλωττη δήλωση: «Στό χωριό τῆς γλώσσας μου τή Λύπη τήνε λένε Λάμπουσα».

## II

Με ΛΙΓΗ ΚΑΛΗ (ἤ κακή) θέληση, μποροῦμε νά βροῦμε ἀπόηχα τῆς «Ἑλένης» τοῦ Ζούβ (*Δεύτερη Γραφή*) στήν Ἐλυτική «Ἑλένη» (ἀπ' τή σειρά «Σποράδες» τῶν *Προσανατολισμῶν*), πού στίχοι της ἔχουν μελοποιηθεῖ ἀπ' τόν Χατζιδάκι καί τραγουδηθεῖ ζεστά ἀπ' τόν Δημήτρη Ψαριανό στό δίσκο *Ὁ Μεγάλος Ἐρωτικός*. Τό ποίημα τοῦ Ἐλύτη στέκεται βέβαια μόνο του, εἶναι αὐθύπαρκτο, μά μποροῦμε νά τό δοῦμε καί σάν πρόλογο ἤ ἀντίλογο στήν «Ἑλένη» τοῦ Γάλλου ποιητῆ, τήν «ὡραία» πεθαμένη, ἤ πεθαμένη ὡραῖα, πού ἡ «*τέφρα τοῦ θανάτου*» τήν ἔχει γδύσει κι ἀπ' τήν «ψυχή» της ἀκόμη. Ὁ νέος, τότε, Ἐλύτης πού γράφει τό ποίημά του ξέρει, διαισθάνεται, πώς ἡ μεταφυσική Ἑλένη εἶναι τόσο πραγματική ὅσο καί ἡ πραγματική:

*Δέν εἶναι ὁ θάνατος πού θά μᾶς ρίξει κάτω μιά πού*
*Ἐσύ ὑπάρχεις*
*Μιά πού ὑπάρχει ἀλλοῦ ἕνας ἄνεμος γιά νά σέ ζήσει*
*ὁλάκερη.*

Ὅμως, τό ποίημα, στό σύνολό του, ἐκφράζει μιά στιγμή συναισθηματικῆς συστολῆς —ἡ παρήχηση τοῦ «σ», ἐδῶ, δέν εἶναι σκόπιμη, ἄν καί ταιριάζει σ' αὐτό πού περιγράφεται— καί τέτοιες στιγμές εἶναι σπάνιες στήν, κατά τό πλεῖστον, ἐκστατική ποίηση τοῦ Ἐλύτη.

Δύο δεκαετίες χωρίζουν τόν ποιητή τοῦ «Λακωνικόν» ἀπ' αὐτόν τῆς «Ἑλένης». Στήν ἀκμή τῆς ἡλικίας του, μπορεῖ ὁ Ἐλύτης νά ὀνομάσει τό καλοκαίρι «λινό» καί τό φθινόπωρο «συνετό» (ὅσο γιά τόν χειμώνα, οὔτε πού τόν καταλαβαίνουμε, λέει), στήν «Ἑλένη», ὅμως, τῶν *Προσανατολισμῶν*, ὁ ποιητής εἶναι ὁ νέος μέ τίς ἀθωράκιστες ἀκόμη αἰσθήσεις πού τοῦ 'λειψε ξαφνικά τό καλοκαίρι:

*Μέ τήν πρώτη σταγόνα τῆς βροχῆς σκοτώθηκε τό καλοκαίρι*
*Μουσκέψανε τά λόγια πού εἶχανε γεννήσει ἀστροφεγγιές.*

Μέ τό μέτωπο στό τζάμι καί τόν ἀγκώνα στηριγμένο «στήν ἀνάμνηση», ὁ ποιητής ζεῖ μιά στιγμή κενοῦ. Ἔχει χαμένη τήν

῾Ελένη, κι ἀναλογιέται πώς τήν ξαναβρίσκει μόνο ὅταν τελειώνει τό ποίημά του:

*Γιατί ἔγινε κιόλας*
*Ποίημα στίχος μ' ἄλλον στίχο ἀχός παράλληλος μέ τή*
*βροχή δάκρυα καί λόγια.*

Αὐτό πού προσέχω ἐδῶ, καθώς και σ' ἄλλες τέτοιες στιγμές συναισθηματικῆς συστολῆς κι ἀναδιοργάνωσης στόν 'Ελύτη εἶναι ἡ αἴσθηση μέτρου, ἡ σεμνότητα πού τίς χαρακτηρίζει. Ἔχουν κι αὐτές τήν περηφάνια τους.

## III

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, Μάιος τοῦ '85. Εἶμαι ἐδῶ γιά λίγες μέρες, καί τηλεφωνῶ τοῦ Νικόλαου Κάλα, ἀλλιῶς Νικήτα Ράντου, καί ἕτερα ὅσα... Τόν παίρνω κυρίως σέ σχέση μέ τήν εἰσήγηση πού πρέπει νά κάνω στό Πέμπτο Συμπόσιο Ποίησης τῆς Πάτρας, τόν 'Ιούλιο, γιά τούς ποιητές τῆς διασπορᾶς (Βόρεια 'Αμερική).[1] ῾Ο Κάλας εἶναι ἀρκετά γέρος πιά καί ὄχι καλῆς ὑγείας. Δέν ἔχει διάθεση νά δεῖ κανένα, μά χαριτολογεῖ λέγοντάς μου μέ τά ξενικά ἑλληνικά του, ὅπου ἀκούγεται καί τό *ρῶ* ἀλά γαλλικά: «Νά μιλῆστε... αὐστηρά γιά μένα!»

'Από τήν ἄποψη τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ καί τῆς θέσης πού πῆρε ἀπέναντι στήν ποίηση γενικά, νομίζω πώς ὁ Κάλας εἶναι στούς ἀντίποδες τοῦ 'Ελύτη. Στό φόρο του τιμῆς στόν Κάλας, δηλαδή στήν εἰσαγωγή του στό βιβλίο *῾Οδός Νικήτα Ράντου,* ὁ 'Ελύτης ἀναθυμᾶται τήν ὀφειλή του στόν πιονιέρο τοῦτο τῆς μοντέρνας ποίησης στήν ῾Ελλάδα καί τόν ἀποκαλεῖ, χαϊδευτικά, ἀνυπότακτο, γιά τίς μόνιμες ἀποδημίες του ἀπ' τήν ἑλληνική σκηνή, στή Γαλλία καί στήν 'Αμερική. Τί ἰδέα ἔχει ὁ 'Ελύτης γιά τήν ποίηση τοῦ Κάλα; Δέν λέει ξεκάθαρα, ἄν καί τοῦ ἀναγνωρίζει πρωτοποριακό ρόλο. Ἴσως μποροῦμε νά μαντέψουμε τή γνώμη του, ὅταν κάνει

1. Βλ. «Οἱ Ἕλληνες Ποιητές τῆς Διασπορᾶς (Βόρεια 'Αμερική). Μιά Θεματική Προσέγγιση», *Πρακτικά τοῦ Πέμπτου Συμπόσιου Ποίησης* (1985) (Γνώση, 1986).

μιάν ἀντίθεση ἀνάμεσα στίς νεκρές ἀρετές (προφανῶς ἄλλων ἤ ξεπερασμένων ποιητῶν) καί σέ «ἐλαττώματα πού ἤδη, ἀπό τό ἄλλο τους ἄκρο, μυρίζουνε μέλλον». Ὁ Κάλας εἶναι, μοῦ φαίνεται, ἐκεῖνος ἀπ' τούς ὑπερρεαλιστές πού δέν ἔπαψε ποτέ νά παίζει νεανικά μέ τήν τέχνη τοῦ στίχου. Μετά ἔρχεται ὁ ἀρκετά ἐπίσης παιγνιώδης Ἐγγονόπουλος, κατόπιν οἱ Βαλαωρίτης καί Κακναβάτος, ὕστερα ὁ Ἐμπειρῖκος, καί τέλος ὁ Ἐλύτης, ὅπου ἡ λεκτική εὐφορία πειθαρχεῖ σέ μιά κλασική ἀντίληψη μέτρου, καί οἱ ἰδέες ἀρχιτεκτονοῦνται μέ τρόπο πού θυμίζει τήν τέχνη τῆς ἀράχνης ἤ τοῦ ἀργαλειοῦ. Καί μ' ὅλα αὐτά, ἡ ποίηση τοῦ Ἐλύτη παραμένει μιά καθαρτήρια διονυσιακή ἔκρηξη, ἕνα πάτημα στ' ἀναμμένα κάρβουνα μέ τόν τρόπο τῶν Ἀναστενάρηδων, ἀλλ' ὁ Κάλας εἶναι ἐκεῖνος πού ρίχνει τόν «κεσέ τό γιαούρτι» στά μοῦτρα τῶν ἀστῶν, πού συνεχίζει νά «σπάει τά πιάτα» καί στά ποιήματα πού μᾶς ἔδωσε τή δεκαετία τοῦ '70.

## IV

ΤΟ ΜΟΝΟΓΡΑΜΜΑ εἶναι κι αὐτό ἕνα ἐρωτικό ποίημα, ὅπως, λίγο-πολύ, ὅλα τά ποιήματα τοῦ Ἐλύτη· μιά μονοκοντυλιά, σ' ἑπτά, ὡστόσο, ἀνάσες. Ἑπτά εἶναι ὁ σταθερός ἀριθμός τοῦ Ἐλύτη, ἡ σχεδία πού τόν βοηθᾶ νά περάσει τούς καταρράχτες τῶν συναισθημάτων. Τό μεσαῖο, τό τέταρτο ἆσμα, μέ τήν ἐπίμονη ἐπανάληψη τοῦ «μ' ἀκοῦς», εἶναι καί τό ἀφρισμένο λοφίο τοῦ συναισθηματικοῦ κύματος πού γέννησε τό ποίημα, ἑνός παλιρροϊκοῦ κύματος μέ τήν πλημμυρίδα καί τήν ἄμπωτή του. Αὐτά, γενικά. Κατά τ' ἄλλα, οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ἔργου:

*Θά γυρίσει ἀλλοῦ τίς χαρακιές*
*Τῆς παλάμης, ἡ Μοίρα, σάν κλειδοῦχος*
*Μιά στιγμή θά συγκατατεθεῖ ὁ Καιρός*
*Πῶς ἀλλοιῶς, ἀφοῦ ἀγαπιοῦνται οἱ ἄνθρωποι*

ξεκινοῦν, μ' ἄξονα πάντα τόν τίτλο *Τό Μονόγραμμα*, ἕναν εἱρμό στό μυαλό μου. Μονόγραμμα εἶναι κι ἡ πεντάλφα πού συμβολίζει,

εἶπαν, τό σύμπαν. Τήν κλειστή μοίρα τοῦ σύμπαντος, ἄς ποῦμε. Ὁ ἔρωτας ἀνοίγει αὐτή τή μοίρα γυρίζοντας ἀλλοῦ τίς γραμμές. Τό ποιητικό σχῆμα στούς στίχους τοῦ Ἐλύτη πρωτότυπο, ἡ ἰδέα παλιά. Ὁ ἔρωτας, ἀλλιῶς, τό μικρό ἤ μεγάλο θαῦμα πού *«κόβει τόν καιρό στά δυό καί τόν ἀποσβολώνει»*, ὅπως λέει κάποιος ἄλλος ποιητής. Μιά συγκατάθεση τοῦ Καιροῦ. Θυμήσου καί τή σκηνή πού φωτογράφισες στό Φαράγγι τῆς Σαμαριᾶς, στήν Κρήτη, τήν πεταλούδα πού 'χε καθίσει στό κομμάτι τό ψωμί ἑνός νεαροῦ τουρίστα καί βοσκοῦσε μ' ἐμπιστοσύνη τήν ψίχα του. Ὁ Βλαδίμηρος Ναμπόκωφ πού θ' ἄγρευε τό λεπιδόπτερο τοῦτο μέ τήν ἀπόχη του ἀπών, νεκρός. Ἕνα ρῆγμα, ἐφήμερο ἔστω, τῆς μονογράμματης μοίρας, τῆς πεντάλφας μοίρας, τῆς τεθλασμένης μά κι ἀσφυκτικά κυκλικῆς μοίρας πού, ὡστόσο, μᾶς ἐπιτρέπει πότε πότε τήν εἴσοδο στόν προαιώνια χαμένο ἐκεῖνο κῆπο.

## V

ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΜΕ στήν ἐποχή μας νά μιλήσουμε ἐξ ὀνόματος τοῦ ἀτομικοῦ ἀνθρώπου, δέν ὑπάρχει ἄτομο, εἶπε, τό ἑξῆντα τόσο, ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης στόν Σεφέρη καί τοῦ προκάλεσε ἄγχος. Ἡ ποίηση πρέπει νά εἶναι ἤ δέν μπορεῖ παρά νά εἶναι ἀπαισιόδοξη στήν ἐποχή μας, λένε πώς εἶπε, τό πενῆντα τόσο, ὁ ποιητής Νίκος Φωκᾶς στόν ποιητή Ὀδυσσέα Ἐλύτη καί τοῦ προκάλεσε ἄγχος. Ἀπ' τό ἕνα μέρος, βρίσκω καθησυχαστικές τίς ἀντιδράσεις τῶν δύο μεγάλων ποιητῶν μας. Δείχνουν εὐαισθησία, τρωτότητα. Ἀπό τ' ἄλλο μέρος, προσέχω τό μηχανισμό τῆς ἀντίθεσης, τό νόμο τῆς πόλωσης πού σημαδεύει τά λόγια καί τοῦ Φωκᾶ καί τοῦ Πεντζίκη, ἕνα νόμο πού λειτουργεῖ σταθερά στά ἑλληνικά πράγματα, πολιτικά καί πνευματικά, μαζί σάν κίνδυνος καί σάν χαρακτηριστικό γνώρισμα καί, τολμῶ νά πῶ, ἀνάγκη. Οἱ ψηφίδες ἀλλάζουν θέση, οἱ ἔννοιες ἀναποδογυρίζονται, οἱ διαθέσεις καί οἱ τόνοι ἀνεβοκατεβαίνουν μέ τόν τρόπο τοῦ θερμόμετρου, τό «ἐγώ» ξεμυτίζει στίς πιό ἀπίθανες μεριές (καί στόν Πεντζίκη, ὅσο κι ἄν προσπαθεῖ ὁ ἴδιος νά τό σβήσει ἐπί δεκαετίες). Διαγνώθει κανείς σάν αἴτημα, σάν ἀνάγκη, τή συγκεκριμένη καί δυναμική ἀντίθεση. Ἔτσι νιώθουμε

πώς ζοῦμε. Πάλι πᾶμε στόν Ἡράκλειτο, στό «*Πόλεμος πάντων πατήρ*».

Σίγουρα, ἡ ποίηση δέν πρέπει νά εἶναι αἰσιόδοξη ἤ ἀπαισιόδοξη, ἀρκεῖ νά εἶναι εἰλικρινής. Ἤ, πρακτικά, περιμένουμε ἀπό μιά εἰλικρινή ποίηση νά εἶναι καί αἰσιόδοξη καί ἀπαισιόδοξη, ἀφοῦ ἡ ζωή δίνει καί χαρές καί λύπες. Ὅση ἀλήθεια καί νά 'χει ἡ ρήση τοῦ Φωκᾶ, μέ συγκινεῖ περισσότερο ἡ ἀνησυχία τοῦ Ἐλύτη, ἡ πιθανή πηγή τοῦ ψαλμοῦ ἐκείνου τοῦ *Ἄξιον Ἐστί*, ὅπου ὁ ποιητής τά βάζει μέ τούς ἐπίγονους τοῦ Καβάφη: «*ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΟΥ ἐχλεύασαν οἱ νέοι Ἀλεξανδρεῖς*». Βέβαια, δέν εὐθύνονται προσωπικά ὁ Καβάφης καί ὁ Σεφέρης, ἄν ἀπό τό παράδειγμά τους ξεκίνησαν τόσες ἀρνήσεις σέ πολλούς νεότερους ποιητές μας. Ἀλλά δέν ἀρκεῖ νά τό πεῖ κανείς αὐτό. Πρέπει ν' ἀντισταθεῖ στό συρμό τῆς εὔκολης ἀμφισβήτησης μέ τίς δικές του δυνάμεις, αὐτές πού διαθέτει. Γι' αὐτό καί κάποιος ποιητής πού ξέρω, ἔχει ἐπινοήσει ἤ ἀνοίξει μιά εἰδική «θυρίδα» ποιημάτων, «Τά Τερπνά», ὅπου καταχωρεῖ ὅσα αἰσιόδοξα ποιήματα τύχει νά βγοῦν ἀπ' τή γραφίδα του. Ἔτσι κι ἀλλιῶς, λέει, ἡ ζωή δίνει τουλάχιστον πενῆντα τοῖς ἑκατό χαρές, καί πρέπει κι αὐτές νά ὁμολογηθοῦν.

Μά θά πεῖς: τί σημαίνει αἰσιόδοξο καί ἀπαισιόδοξο; Τό καλό ποίημα δέν ὑπερβαίνει αὐτά τά δύο; Τουλάχιστον, στούς καλούς ποιητές; Ναί, τά ὑπερβαίνει. Καλές σκέψεις πάνω σ' αὐτό τό θέμα, σ' ὅ,τι ἀφορᾶ εἰδικότερα τόν Ἐλύτη, παρατηρῶ στό ἔνατο ἀπό τά *49 Σχόλια στήν Ποίηση τοῦ Ὀδυσσέα Ἐλύτη*, τοῦ Τζέφρυ Κάρσον. Ὅμως, οἱ περισσότεροί μας δέν θά πάψουν νά βλέπουν ἤ νά συζητοῦν τήν ποίηση μέσα ἀπό τήν προοπτική τῶν κρουστῶν ἀντιθέσεων. Οἱ ὅροι «αἰσιόδοξη» καί «ἀπαισιόδοξη ποίηση» θά μείνουν. Θά συνεχίσουμε νά μιλᾶμε γιά θέση καί ἄρνηση. Ὁ νόμος τῆς ἀντίθεσης εἶναι, ὅπως εἶπα, στό αἷμα μας. Ἔτσι λειτουργοῦν οἱ περισσότεροί μας σ' αὐτό πού δημιουργοῦν, σ' αὐτό πού καταστρέφουν. Ἡ ὑπέρβαση τῶν ἀντιθέσεων θά γίνει, συνειδητά, μονάχα ἀπό λίγους.

## VI

ΤΟ «ΛΑΚΩΝΙΚΟΝ» (ἀπό τίς *Ἔξι καί μία Τύψεις γιά τόν Οὐρανό*) ἔχει ἤδη ἀρκετά, καί ἴσως κατά κόρον, σχολιαστεῖ. Ξεχωρίζει ἄλλωστε σάν μαργαριτάρι μές στά ὑγρότερα πλούτη τῆς ποίησης τοῦ Ἐλύτη. Εἶναι μιά εὐτυχισμένη σύνοψη ὅλου του τοῦ ἔργου. Κάθε ποίημα, ὅμως, ἰδίως ἕνα ἐπιγραμματικό ποίημα, εἶναι κι ἕνα εἶδος χρησμοῦ πού μπορεῖ νά παρεξηγηθεῖ, νά διαβαστεῖ ἀνάποδα. Αὐτό τουλάχιστον μοῦ θύμισε ἡ ἀντίδραση κάποιου ἀκροατῆ μιᾶς διάλεξης πού ἔκανα γιά τόν Ἐλύτη, λίγο μετά τήν ἀπονομή τοῦ Νόμπελ, στήν πόλη τοῦ ἐξωτερικοῦ ὅπου ἐργάζομαι ἐδῶ καί πολλά χρόνια. Ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος θεώρησε τήν κατακλείδα τοῦ «Λακωνικόν»:

*Καί στή νύχτα μέσα τῶν ἀφρόνων μ' ἕνα μικρό τριζόνι*
*κατακυρώνει πάλι τό νόμιμο τοῦ Ἀνέλπιστου*

ἀπαισιόδοξη. Δέν φαίνεται ν' ἀφήνει, εἶπε, παράθυρο στήν ἐλπίδα. Κι ὅμως, αὐτό πού πράγματι λέει, ἤ τέλος πάντων θαρρῶ πώς λέει ὁ ποιητής καί προφήτης «θεός» στήν περίπτωση τούτη, εἶναι πώς ὅ,τι εἴχαμε συνηθίσει νά πιστεύουμε ἀνέφικτο, ἀνακαλύπτουμε ξαφνικά πώς εἶναι ἐφικτό, πραγματικό, νόμιμο.

Ἡ ποίηση κάνει κι αὐτό. Ἀνατρέπει τίς ἔννοιες γιά νά δείξει τή βαθύτερή τους ἀλήθεια, τή σφαιρικότητα τοῦ πραγματικοῦ. Ἀνάλογα, ἕνας ἄλλου εἴδους ποιητής, ὁ Κολόμβος, ἀνάτρεψε τή γεωγραφία γιά νά δείξει πώς ἡ γῆ εἶναι στρογγυλή.

# ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

# Η (ΠΑΝΤΑ) ΚΡΙΣΙΜΗ ΓΛΩΣΣΑ

## I

Η ΓΛΩΣΣΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ σέ κρίση. Ἀμφίρροπη ἀπ' τή φύση της, κάποτε γίνεται βρύση τῆς ἀλήθειας, πολύ συχνά λειτουργεῖ σάν κανάλι ψεύδους. Ἀποκαλύπτει μαζί καί κρύβει. Μέ τά φτερά τῆς γλώσσας πετοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι ρήτορες, μέ τά ράμφη τῆς γλώσσας ἀσελγοῦσαν. Τό ἴδιο ἔκαναν καί οἱ Βυζαντινοί (ἄς κοιτάξει κανείς τά ἐπιχειρήματα τῶν εἰκονομάχων καί τῶν εἰκονολατρῶν· θά δεῖ πώς ἀνασκευάζουν οἱ μέν τούς δέ ἀντλώντας ἀπ' τίς ἴδιες πηγές καί χρησιμοποιώντας συχνά τά ἴδια σχήματα λόγου). Τό ἴδιο κάνουμε κι ἐμεῖς. Αὐτό πρέπει νά τονιστεῖ σέ κάθε συζήτηση γιά τή γλώσσα, γιατί εἶναι κάτι πού εὔκολα ξεχνᾶμε, πώς ἡ γλώσσα κακοποιεῖται ὄχι μόνο ἐξωτερικά, δέν βαρβαρίζει ἤ σολοικίζει μόνο, ἤ, καλύτερα, μπορεῖ νά 'ναι ἄψογη μορφικά ἀλλά νά πάσχει ἐσωτερικά, νά 'ναι σάν τούς ἀσβεστωμένους τάφους τοῦ Εὐαγγελίου.

Κοντά σ' αὐτό εἶναι καί ἡ αἴσθηση πού ἔχει κι ὁ καλοπροαίρετος ἄνθρωπος πώς ἡ γλώσσα ἔχει περιορισμένες ἐκφραστικές δυνατότητες. Ὁ Σαίντ-Ἐξυπερύ εἶπε πώς οἱ λέξεις μοιάζουν μέ χελῶνες πού μέ δυσκολία κάνουν ἔρωτα μεταξύ τους. Ἡ παρομοίωση μέ τίς χελῶνες (πού ὑποτίθεται πώς δέν μποροῦν νά σμίξουν ἐρωτικά ἐξαιτίας τοῦ ὄστρακού τους) δέν εἶναι καί τόσο εὔστοχη, γιατί, ὅπως θυμᾶμαι ἀπό μία ἐπίσκεψη σέ ζωολογικό κῆπο, οἱ χελῶνες ὄχι μόνο τά καταφέρνουν νά συνευρεθοῦν ἐρωτικά ἀλλά καί ὑπογραμμίζουν τήν πράξη τους μέ κρωξιές ἡδονῆς — ἔχουν καί οἱ χελῶνες φωνή, κάτι πού οἱ περισσότεροί μας δέν ξέρουν. Ἀλλά, κατά τ' ἄλλα, ἡ δυσπιστία τοῦ Γάλλου γιά τήν ἱκανότητα τῆς γλώσσας νά ἐκφράσει βαθύτερες οὐσίες εἶναι νόμιμη, καί μιά παρόμοια δυσπιστία εἶχε κι ὁ δικός μας Γ.Β. Μακρής, πού τά *Γραπτά* του ἔβγαλε πρόσφατα ἡ Ἑστία μέ τήν ἐπιμέλεια τοῦ Ἐ.Χ. Γονατᾶ. Τό πρόβλημα τοῦτο εἶναι πού 'κανε τόν Σολωμό ν' ἀφήσει ἀνολοκλήρωτα τά ἔργα του καί τόν Σεφέρη νά σκύψει ἀσκητικά πάνω στήν ἀρτίωση τῶν δικῶν του, ὁ σεβασμός δηλαδή γιά τήν ἀξία τοῦ λόγου.

## II

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΕΡΑ, ἡ κρίση τῆς ἑλληνικῆς στήν ἐποχή μας βγαίνει, μπορεῖ νά πεῖ κανείς, κι ἀπ᾿ τήν ἀνάγκη τῆς διγλωσσίας, δηλαδή τοῦ νά ξέρει κανείς, γιά λόγους ἐπαγγελματικούς καί πλατύτερα πολιτιστικούς, καί μιά ξένη γλώσσα, παλιότερα τά γαλλικά, τώρα κυρίως τά ἀγγλικά. Τό δίγλωσσο στοιχεῖο (bilingualism) καθορίζεται κάποτε κι ἀπ᾿ τό σύνταγμα μιᾶς χώρας, ὅπως εἶναι ὁ Καναδάς, ὅπου τά ἀγγλικά καί γαλλικά εἶναι ἰσότιμες γλῶσσες κι ὅπου ὁ πρωθυπουργός τῆς χώρας μιλᾶ, κατά κανόνα, ἄπταιστα καί τή μιά καί τήν ἄλλη γλώσσα. Ἡ διγλωσσία τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων εἶναι ἀνεπίσημη, καί μέχρι τώρα ὄχι καλά μελετημένη. Μποροῦμε, ὅμως, νά ποῦμε πώς οἱ σχετικές μελέτες θά πρέπει νά κοιτάξουν ὄχι μόνο τά ἑλληνικά τῶν μεταναστῶν Ἑλλήνων πού, ὁπωσδήποτε, νοθεύονται ἀπ᾿ τήν ἐπιμειξία τους μέ τήν ξένη γλώσσα, ἀλλά καί τά ἑλλαδικά ἑλληνικά πού ἤδη ἀλλοιώνονται ἀπ᾿ τίς ξένες γλῶσσες, κυρίως τ᾿ ἀγγλικά, πού ἀκούγονται, γράφονται καί μαθαίνονται ὅλο καί περισσότερο στήν Ἑλλάδα.

Ἡ ἐπίδραση, ὄχι πάντα ἀρνητική, ξένων γλωσσῶν πάνω στήν ἑλληνική εἶναι βέβαια παλιό φαινόμενο. Γι᾿ αὐτό καί δέν πρέπει νά γελᾶμε μέ τίς «ἑλληνοαμερικάνικες» λέξεις: τό κάρο (αὐτοκίνητο), τή μαρκέτα (ἀγορά), τό μπίλι (λογαριασμός), τόν μπόση (ἀφεντικό), τό τικέτο (εἰσιτήριο), καί τά παλιότερα: τό πινότσι (φιστίκι), τό πουσκάρι (χειραμάξι) —τό καρότσι τοῦ γυρολόγου λεγόταν, ποιητικότερα, καί «πολυέλαιος» καί «Μιαούλης». Δέν πρέπει νά μᾶς ξενίζουν αὐτά, ἀφοῦ μᾶς φαίνονται φυσιολογικές οἱ ἀνάλογες κατασκευές πού βρήκαμε σωματωμένες στήν ἑλληνική: ἡ πόρτα καί ἡ σκάλα, τό σπόρ καί τό ἀσανσέρ, τό σινεμά καί ἡ φάρμα. Τά «ἑλληνοαμερικάνικα» τά ᾿χε προσέξει καί μελετήσει σ᾿ ἕνα προπολεμικό ταξίδι του στόν Νέο Κόσμο κι ὁ Μανόλης Τριανταφυλλίδης. Τόν διασκέδασε τό μᾶς «φέρατε ποδαρίλα» (ἀντί γιά «ποδαρικό») πού εἶπε μιά κοπέλα σέ κάποιον παπά. Πρόσεξε καί τόν ἐξομαλισμό πού ἔπαθαν στά στόματα τῶν μεταναστῶν ὁρισμένα οὐσιαστικά: Ἡ κυρία τάδε ἦταν, τοῦ εἶπαν, «ταμία» σέ κάποιο σωματεῖο. Βρῆκε ἀνυπόφορο τόν ξενισμό τοῦ θηλυκοῦ ἐπώνυμου στόν ἀρσενικό τύπο του: ἡ κυρία Βραχνός, ἡ δίς Παλιούρης. Ἀλλά καί σ᾿ αὐτά

βρίσκει κανείς ἀναλογίες στήν 'Ελλάδα. «Μή μπλέξεις μέ γιατροί», ἄκουσα πρίν ἀπό χρόνια στή Σύρο, κι ὁ ἴδιος συντακτικός ἐξομαλισμός (ἐπίδραση ἀναμφίβολα τῆς ἰταλικῆς στίς Κυκλάδες) ἀπαντᾶ στό «Γράψε τ' ὄνομα τοῦ παλικάρι», πού μοῦ εἶπε μιά κυκλαδίτισσα, ὅταν τήν βοήθησα νά γράψει τή διεύθυνση σ' ἕνα φάκελο.

'Η παρεμβολή (interference) δέν περιορίζεται βέβαια στό λεκτικό καί τό συντακτικό —σημειώνω καί τό «Πλυντηρέτ» πού πρόσεξα σέ κάποιο μαγαζί τοῦ Κουκακίου, πού μοῦ θύμισε τό ἀκριβῶς ἀντίθετο, laundryteria (ἐπίδραση τῆς ἰταλικῆς πάνω στ' ἀμερικάνικα), πού εἶδα κάποτε σέ μαγαζί τῆς Νέας 'Ορλεάνης· τό «φανταστικό», πού λένε τώρα καί τά μωρά ἀκόμη στήν 'Ελλάδα (μέ τήν ἔννοια τοῦ «περίφημου»)· τό «Πῶς σᾶς ἀρέσει ἡ 'Ελλάδα;» πού λένε τά γκαρσόνια στούς τουρίστες, ὅταν αὐτό πού στήν οὐσία ρωτοῦν εἶναι ἄν τούς ἀρέσει ἡ 'Ελλάδα (κατά τό ἀγγλικό How do gou like Greece?). 'Η παρεμβολή γίνεται καί στόν τόνο ἐκφώνησης καί στήν προφορά. Κάθε φορά πού περνῶ ἀπ' τό ἀεροδρόμιο τοῦ 'Ελληνικοῦ ἀναρωτιέμαι ἄν ὁ τόνος στή φωνή τῆς κοπέλας πού ἀναγγέλλει τίς πτήσεις εἶναι ξενικός ἀπό σνομπισμό ἤ ἐπειδή ἔχει ζήσει ἡ ἐκφωνήτρια πολλά χρόνια στό ἐξωτερικό.

## III

ΚΙ ΟΜΩΣ, μιά ξένη γλώσσα μᾶς βοηθᾶ νά μάθουμε καλύτερα τή δική μας. 'Ο Γκαῖτε ἔφτασε νά πεῖ: wer kennt nicht eine fremde Sprache, kennt nicht seine eigene (ὅποιος δέν ξέρει μιά ξένη γλώσσα, δέν ξέρει τή δική του). Σύγχρονοι γλωσσολόγοι ἰσχυρίζονται πώς ἡ γλώσσα καθορίζει τήν κοσμοθεωρία ἐκείνου πού τήν μιλᾶ. 'Ο 'Ηρόδοτος σημείωσε κι ἑρμήνευσε τή διαφορετική συμπεριφορά τῶν Αἰγυπτίων, σέ σύγκριση μέ τούς Ἕλληνες, ἀπ' τό γεγονός ὅτι ἔγραφαν ἀπ' τά δεξιά στ' ἀριστερά —τό ἐπιχείρημα θά μποροῦσε κανείς νά τ' ἀντιστρέψει, ὅπως μέ τήν κότα καί τ' αὐγό. Οἱ ἀντιθέσεις καί οἱ ὁμοιότητες ἀνάμεσα στή δική μας γλώσσα καί σέ μιάν ἄλλη μᾶς μπερδεύουν προσωρινά, ἀλλά τελικά

μᾶς δίνουν μεγαλύτερη ὁρατότητα πάνω στή δική μας, ἐφόσον βέβαια μάθουμε καλά τήν ἄλλη γλώσσα καί μέ τούς καινούργιους φακούς πού μᾶς ἔχει δώσει αὐτή ἡ γνώση ξανακοιτάξουμε τή δική μας. Αὐτό ἰσχύει, πλατύτερα, καί γιά τή λογοτεχνία. Ἡ Φραγκογιαννοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι βαθύτερα ψυχολογημένη (δέν εἶναι ἁπλά ἠθογραφική), ἐπειδή ὁ συγγραφέας της εἶχε ἐκτεθεῖ στόν Ντοστογιέφσκι, κι ἡ πνευματική πειθαρχία τοῦ Σεφέρη εἶχε, ὁπωσδήποτε, νά κάνει μέ τή μαθητεία του στόν Βαλερύ καί τόν Ἔλιοτ. Ὁ ἰδανικός ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας, μετανάστης καί μή, εἶναι ὁ δίγλωσσος, αὐτός πού ἔχει κατακτήσει δυό γλῶσσες, τή μητρική του καί μιάν ἄλλη, καί πού μπορεῖ νά περνᾶ μέ ἄνεση, ὅταν χρειαστεῖ, ἀπό τή μιά στήν ἄλλη, νά κάνει αὐτό πού λέμε code switching.

## IV

Η ΓΛΩΣΣΑ εἶναι ἀναπόφευκτη. Οὔτε ἡ Πηνελόπη Δέλτα μπόρεσε νά τήν ἀποφύγει, ὅταν ζήτησε νά σκαλίσουν πάνω στόν τάφο της «Σιωπή», οὔτε κι ὁ Καζαντζάκης, ὅταν ἄφησε νά γράψουν πάνω στόν δικό του «Εἶμαι λεύτερος» (δηλαδή, λεύτερος κι ἀπό γλωσσικά δεσμά). Μέ τή γλώσσα δέν ἐπικοινωνοῦμε ἁπλῶς ἀλλά κι ἐκφράζουμε ἕνα σωρό ἄλλα πράγματα. Ἡ γλωσσική μας ἑνότητα καί ὁμοιομορφία βρίσκεται πάντα σέ ἀπειλή, ὅπως, λ.χ., ἀπό τίς παρδαλές ξενόγλωσσες ἐπιγραφές σ' ἑλληνικά μαγαζιά (ἀπό πολυκαταστήματα μέχρι γιαπιά), πού ξεφυτρώνουν σάν μανιτάρια, παρά τήν ὕπαρξη νόμου πού τ' ἀπαγορεύει (στό Ρέθυμνο παρά λίγο νά χαλάσει ἕνα ραντεβού μου, ἀφοῦ πήγαινα νά βρῶ τό ἑστιατόριο «Συνάντηση» πού 'χε στό μεταξύ ἀλλάξει σέ «Invitation», ἤ μπορεῖ νά 'ταν καί «Invitation», πού εἶχε ἀλλάξει σέ «Συνάντηση» —καμιά φορά ἐφαρμόζεται ὁ σχετικός νόμος). Ἡ γλωσσική ὁμοιομορφία μας σπάει κι ἀπ' τίς σημασιολογικές (καί σπανιότερα, φωνολογικές καί γραμματοσυντακτικές) ἀποκλίσεις ἀπ' τή γλωσσική νόρμα, πού ἀναπόφευκτα κάνουν οἱ λογοτέχνες στήν προσπάθειά τους νά πετύχουν προσωπικό ὕφος. Φυγόκεντρες καί κεντρομόλες δυνάμεις ἀνανεώνουν τήν, ὅπως εἴπαμε, πάντα σέ κρίση γλώσσα.

῾Η γλώσσα δέν μπορεῖ νά παγώσει σέ κάποιο δεδομένο σχῆμα. ῾Η γλώσσα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μᾶς συγκινεῖ μέ τή δροσιά καί τήν ἀμεσότητά της, μά δέν εἶναι σέ θέση νά ἐκφράσει τόν κόσμο μας. ῾Η γλώσσα ἑνός Μυριβήλη εἶναι πλουσιότατη, ἀλλά κι αὐτή δέν θ᾽ ἀρκοῦσε νά ἐκφράσει τόν κόσμο τῆς σημερινῆς μεγαλούπολης μέ τίς διαφορετικές του ψυχογλωσσικές καταβολές. ᾽Απ᾽ τό γλωσσικό μπέρδεμα, τή νέα «Βαβυλωνία» (γιά νά θυμηθῶ τόν Δ. Βυζάντιο) θά βγεῖ ἀνανεωμένη ἡ ἑλληνική. ῾Η γλώσσα εἶναι ἕνα μικρό σύμπαν πού διαστέλλεται καί συστέλλεται, ὅπως γίνεται καί μέ τό μεγάλο σύμπαν —αὐτό τουλάχιστον μᾶς βεβαιώνουν κάποιοι ἀστρονόμοι, κι ὁ Γούντυ Ἄλλεν σέ μιά ἀπ᾽ τίς ταινίες του.

## «ΑΤΤΑΛΟΣ Ο ΤΡΙΤΟΣ» ΤΟΥ Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ

### Μιά τομή

ΞΑΝΑΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ τόν *Ἄτταλο τόν Τρίτο*, τό μόνο, ἄν δέ γελιέμαι, θεατρικό ἔργο τοῦ Κώστα Βάρναλη (Τό *Φῶς πού Καίει* δέν εἶναι ὁπωσδήποτε κανονικό θέατρο), στοχάζομαι πώς θά τό ἀδικούσαμε, ἄν τό πλησιάζαμε μέ ἰδεολογικά κυρίως κριτήρια —καί τοῦτο ἰσχύει, μοῦ φαίνεται, γιά τά περισσότερα κείμενα τοῦ Βάρναλη. Καί βέβαια δέν ἔχει ὁ *Ἄτταλος* τή λεπτότητα στοχασμοῦ καί τήν κριτική διεισδυτικότητα ἑνός Μπρέχτ ἤ τόν ὑπαρξιακό προβληματισμό ἑνός Σάρτρ στ' ἀνάλογά τους ἔργα κριτικῆς τῆς ἱστορίας. Ἡ ἰδεολογική γραμμή τοῦ *Ἀττάλου* εἶναι ἁπλή, ἁπλοϊκή, τετράγωνη, αὐτή πού περιμένουμε ἀπό τόν συγγραφέα τοῦ *Ἡμερολογίου τῆς Πηνελόπης* καί τοῦ βιβλίου *Διχτάτορες*. Δέν ἀποκρίνεται ὁπωσδήποτε ἡ γραμμή τούτη στίς βαθύτερες ζητήσεις μας. Ἄν ἀγνοήσουμε, ὡστόσο, τούτη τήν ἔλλειψη, μποροῦμε νά πλησιάσουμε καί νά δοῦμε τό ἔργο σάν ἕνα δεῖγμα ἑνός δυνάμει λαϊκοῦ θεάτρου, πού θά γινόταν φυσιολογικά δεκτό καί θά ἦταν ἄμεσα καταληπτό στό κοινό, ἄν εἶχαν μεσολαβήσει κάποιες ριζικές ἀλλαγές στήν ἑλληνική κοινωνία, μ' ἄλλα λόγια, ἄν ἡ Ἑλλάδα ἦταν μαρξιστική. Μᾶς χρειάζεται, γενικά, μιά κάποια ἰδεολογική ἀνεκτικότητα στό πλησίασμα τοῦ *Ἀττάλου*, ἀνάλογη, ἄν ὄχι παρόμοια, μ' αὐτήν πού ἔχουμε ὅταν ἐρχόμαστε σ' ἐπαφή μέ ἔργα ὅπως ἡ *Γκόλφω* ἤ *Ἡ Τύχη τῆς Μαρούλας*. Γιατί κι ἐκεῖνα τά ἔργα γίνονται μέ στερεότυπους χαρακτῆρες καί καταστάσεις, πού καθρεφτίζουν τή λαϊκή φιλοσοφία στό μεῖγμα ἁπλοϊκότητας καί ρομαντισμοῦ πού εἶναι. Στόν *Ἄτταλο* πάλι ἐκδηλώνεται ἡ ἄλλη πλευρά τοῦ λαϊκοῦ ψυχισμοῦ, ἡ σκωπτική καί κυνική, χωρίς νά λείπει ὡστόσο κάποιος καταπιεσμένος ρομαντισμός, ὅπως καί κάποια ἄλλα στοιχεῖα πού ἐκπορεύονται, νομίζω, ἀπ' τήν ἰδιαίτερη ψυχοσύνθεση τοῦ συγγραφέα.

Τό ἔργο ἔχει ἀρετές. Κυλάει γοργά. Τό «πνεῦμα» του, πικρό ἤ ἐλαφρότερο (ἐπιθεωρησιακό) βρίσκει ἄμεσα τό στόχο του. Σωστά χρησιμοποιεῖται καί ἡ μάθηση τοῦ φιλόλογου. Ὁ βάναυσος ἐπιστά-

της τοῦ πρώτου μέρους, ξεκινώντας ἀπ' τόν ἀναμενόμενο στήν Πέργαμο Ρωμαῖο Κράσσο, μιλάει γι' ἄλλο Ρωμαῖο ἡγέτη, τόν Πόπλιο Γάιο Σκιπίωνα Νάσικα, καί τονίζει τήν ἀντιδραστική φύση τῆς ρωμαϊκῆς ἀριστοκρατίας. 'Ανάλογα μιλάει ἀπ' τούς δεμένους δούλους ὁ γραμματιζούμενος γιά τή λεηλασία τῆς Κορίνθου ἀπό ἄλλους Ρωμαίους στρατηγούς. 'Ο Ἄτταλος πάλι διακωμωδεῖ τόν συνάδελφό του τῆς Αἰγύπτου Πτολεμαῖο Φύσκωνα τόν «Κακεργέτη» γιά τή μαλθακότητα καί τούς ἐνδοοικογενειακούς του γάμους. Τό ἔργο ἔχει κάποια συμμετρία: τέσσερα μέρη, ἀπ' τά ὁποῖα τό πρῶτο καί τό τέταρτο (ὀνομάζονται ἀπό τόν συγγραφέα πρόλογος κι ἐπίλογος) ἔχουν σκηνικό τους χῶρο ἔξω ἀπό τό παλάτι τῆς Περγάμου. Στό πρῶτο εἶναι ὁ χῶρος τῶν δούλων, τριῶν ἀντιπροσωπευτικῶν (ὁ φοβιτσιάρης, ὁ γραμματιζούμενος, ὁ χωρατατζής) δούλων, ἁλυσοδεμένων μπροστά στό ναό τοῦ Δία, ἐνῶ στό τέταρτο μέρος ἔχουμε μιά τυπική οἰκογένεια ὑποτελῶν μέ τόν προοδευτικό ἄντρα καί τή συντηρητική γυναίκα. Στό τρίτο καί τό τέταρτο μέρος κυριαρχεῖ ἡ μορφή τοῦ βασιλιᾶ, τοῦ Ἄτταλου τοῦ Τρίτου. Στό τρίτο εἶναι μέ τούς διεφθαρμένους αὐλικούς του, στό τέταρτο μέ τούς ὑποτελεῖς ἐπαρχιακούς του ἄρχοντες τῆς 'Απολλώνιας καί τῆς Μύνδου καθώς καί μέ τούς ἀποσταλμένους τοῦ λαοῦ, τόν Λυδό, τόν 'Εβραῖο, τόν Πέρση, τόν Ἕλληνα (ἐπικεφαλῆς). Διακρίνω ἀκόμη ἕνα παράλληλο ἀνάμεσα στό τέλος τοῦ πρώτου μέρους, ὅπου ὁ γραμματιζούμενος παθαίνει νευρική κρίση κι ἁρπάζει ἀπ' τό λαιμό τόν ἐπιστάτη, καί στό τέλος τοῦ τέταρτου, ὅπου ὁ φιλόσοφος τραγουδάει ἀπροσδόκητα τό τραγούδι τῶν Σκλάβων κι ὁ Ρωμαῖος ὕπατος προστάζει νά τοῦ πάρουν τό κεφάλι. Τά μέρη (ἤ πράξεις) κλείνουν εὔστοχα: στό πρῶτο ὁ βάρβαρος ἐπιστάτης σκύβει καί προσκυνάει τόν Περίεργο, πού ἀποδείχνεται Ρωμαῖος δουλέμπορος· εἶναι κι ὁ ἐπιστάτης δοῦλος. Στό δεύτερο ἀναγγέλλεται στόν Ἄτταλο πώς ὁ ἀρχίατρός του, πού τόν εἶχε πετάξει στή φυλακή μέ τήν ἐντολή νά τοῦ βρεῖ τό τέλειο φάρμακο ἤ νά πεθάνει, τό ἔσκασε μέ τούς φρουρούς καί τούς ἄλλους δεσμῶτες καί πῆγαν στά βουνά μέ τούς ἀντάρτες τοῦ 'Αριστόνικου. 'Ο Ἄτταλος προστάζει νά γίνουν ἀντίποινα στήν οἰκογένεια τοῦ γιατροῦ. 'Ιδιαίτερα πετυχημένο, ἀριστουργηματικό θά μποροῦσε νά πεῖ κανείς, εἶναι τό τέλος τοῦ τρίτου μέρους. Στό ἄκουσμα πώς ὁ 'Αριστόνικος πῆρε τό

κεφάλι τοῦ Κράσσου, ὁ Ἄτταλος πέφτει ξερός. Ἀκολουθεῖ ἡ στιχομυθία:

ΜΑΝΤΑΤΟΦΟΡΟΣ
*Τρεχᾶτε. Ὁ βασιλιάς μας πέθανε!*
(Μπαίνουν ἀξιωματικοί, στρατιῶτες, αὐλικοί).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ
(ἐπίσημα)
*Ὁ βασιλεύς ἀπέθανε. Ζήτω ὁ βασιλεύς!*

ΜΑΝΤΑΤΟΦΟΡΟΣ
*Ποιός βασιλεύς;*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ
*Ὅποιος!*

Τό τέλος τοῦ τέταρτου μέρους, τοῦ ἐπίλογου, εἶναι βεβιασμένο, ἀλλά γι' αὐτό θά μιλήσουμε παρακάτω.

Στά εἰδικά ἐνδιαφέροντα τοῦ ἔργου καταλογίζω καί ὁρισμένους ἀπόηχους, πού βρίσκουμε στίς γραμμές του ἀπό παλιότερους καί νεότερους ποιητές. Δυό παραδείγματα: τό ἕνα ἀπό τό τέταρτο μέρος (σκηνή πρώτη):

ΥΠΑΤΟΣ
*Δέ βλέπω καί τόν Ἀστρολόγο!*

ΑΡΧΙΕΡΕΑΣ
*Δέν ἔχει πόδια νά ἔρθει. Ἐψές τά μεσάνυχτα, πού μελετοῦσε τ' ἄστρα, παραπάτησε κι ἔπεσε σ' ἕνα ξεροπήγαδο τή στιγμή ἀκριβῶς πού τ' ἄστρα τόν εἰδοποιούσανε: «Θά τσακιστεῖς!...»*

Εἶναι πιθανό νά δανείστηκε ὁ Βάρναλης, ὑποσυνείδητα ἔστω, τήν εἰκόνα ἀπό τόν Ὁράτιο (*Ars poetica* στ. 455-460) τοῦ τρελοῦ ποιητῆ (*vesanus poeta*) πού περπατᾶ στό δρόμο ἀπαγγέλλοντας μεγαλόφωνα τούς στίχους του, παραπατᾶ καί πέφτει σέ πηγάδι ἤ λάκκο. Ἀλλοῦ (μέρος τρίτο, σκηνή τρίτη) διακρίνω τήν ἠχώ τοῦ

Καβάφη· ὁ Εὔδημος ἔχει ἐντολή ἀπ' τόν Ἄτταλο νά πάει στή Ρώμη καί νά πείσει τούς Ρωμαίους νά δεχτοῦν κληρονομιά, μετά τό θάνατο τοῦ βασιλιᾶ, τήν Πέργαμο.

ΑΡΧΟΝΤΑΣ ΤΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΣ

*Ἄξιος ὁ Εὔδημος καί παράξιος ἐλόγου σου. Μά δέν ἔπρεπε νά ξεχάσουμε καί τά θεῖα. Νά περνοῦσε κι ἀπ' τό Μαντεῖο τῶν Δελφῶν νά τιμήσει τό Λοξία. Καί νά μάθουμε τό μέλλον μας.*

ΑΤΤΑΛΟΣ

*Καί πάλι δέ σᾶς κόβει... Τό πρόβλεψα κι αὐτό. Μά δέν ἦταν ἀνάγκη νά πάει στούς Δελφούς, γιά νά 'χουμε τό χρησμό. Τό χρησμό τόν ἔχουμε.*

ΟΙ ΔΥΟ ΑΡΧΟΝΤΕΣ

*Πῶς, δίχως νά περάσει ἀπ' τό Μαντεῖο καί δίχως νά χρυσώσει τόν παραδόπιστο θεό;*

ΑΤΤΑΛΟΣ

*Καί πάλι δέ σᾶς κόβει. Τό χρησμό τόν φκιάσαμ' ἐδῶ μαζί.*

Τό μυαλό μας, βέβαια, πάει στό ποίημα τοῦ 'Αλεξανδρινοῦ «Πρέσβεις ἀπ' τήν 'Αλεξάνδρεια» κι ἰδιαίτερα στόν τελευταῖο στίχο του:

*Στή Ρώμη δόθηκε ὁ χρησμός· ἔγιν' ἐκεῖ ἡ μοιρασιά.*

Μά ὁ *Ἄτταλος ὁ Τρίτος* ἔχει καί ἀβλεψίες στό χτίσιμό του, πού δέν περνοῦν ἀπαρατήρητες. 'Ενῶ συζητᾶ μέ τόν Φιλόσοφο, ὁ Ὕπατος ἀλλάζει ἀπότομα κουβέντα καί περνᾶ σ' ἄλλο θέμα, χωρίς αὐτό νά δικαιολογεῖται δραματικά (τέταρτο μέρος, σκηνή πρώτη). 'Αλλοῦ (τρίτο μέρος, σκηνή ἕβδομη) λέει ὁ Ἄτταλος στόν ἀξιωματικό του:

*Πάρ' τους* (δηλαδή, τούς ἀποσταλμένους τοῦ λαοῦ). *Ἄφησε μοναχά τόν Ἕλληνα, γιά νά τόν σκοτώσ' ἡ γυναίκα του.*

Ἔξυπνο ἀλλ' ἀπίθανο, σύμφωνα μέ τή λογική τοῦ ἔργου, ἀφοῦ ὁ

῞Ελληνας εἶναι ὁ πιό ἐπιθετικός καί ταυτόχρονα ὁ πιό ξυπνός ἀπό τούς ἀποσταλμένους τοῦ λαοῦ καί γιά τοῦτο κύριος ὑποψήφιος γιά τό μπουντρούμι, ὅπου ὡστόσο ρίχνονται οἱ ἄλλοι.

Εἶναι γενικά τό τέταρτο μέρος, ὁ ἐπίλογος, πού παρουσιάζει τίς περισσότερες σκηνικές ἐλλείψεις, κάτι πού παρατηροῦμε καί στίς τραγωδίες τοῦ Καζαντζάκη, στ' ἀνάλογα (πρός τό τέλος) μέρη τους. Κι αὐτό εἶναι φυσικό. Βιάζεται ὁ συγγραφέας νά διπλώσει κάτι πού ἔχει ὑπέρμετρα τεντώσει καί δημιουργεῖ μ' αὐτόν τόν τρόπο «σακοῦλες». Ὁ *῎Ατταλος* τελειώνει κάπως ἀπότομα μέ τό σκοτωμό τοῦ ῞Ελληνα καί τήν ἀπροσδόκητη ἀλλαγή συμπεριφορᾶς τοῦ Φιλοσόφου, πού ξαναλέει τό τραγούδι τῶν σκλάβων ἀπό τήν πλευρά τοῦ συγγραφέα ὑπογράφοντας ἔτσι τή θανατική του καταδίκη.

Τόν 'Αριστόνικο, τόν ἀρχηγό τῶν ρέμπελων, τόν ἀκοῦμε συχνά, μά δέν τόν βλέπουμε. 'Επίτηδες ἴσως δέν τόν ἐμφανίζει ὁ Βάρναλης, γιά νά τονίσει τό ρόλο τοῦ λαοῦ στήν ἐπανάσταση τούτη, πού σύμφωνα μ' αὐτά πού ξέρουμε ἀπ' τήν ἱστορία ἔγινε μετά τό θάνατο τοῦ ῎Ατταλου (ὁ 'Αριστόνικος ἦταν μισοαδελφός τοῦ ῎Ατταλου, νόθος γιός τοῦ πατέρα του Εὐμένη τοῦ Δεύτερου). Κατά τ' ἄλλα, δύο εἶναι οἱ κύριοι χαρακτῆρες τοῦ ἔργου, ὁ βασιλιάς ῎Ατταλος καί ὁ ῞Ελληνας. Ὁ ῎Ατταλος εἶναι μιά καρικατούρα διεφθαρμένου ἡγεμόνα, πού πλαισιώνει ἕνα ἐξίσου διεφθαρμένο σινάφι αὐλικῶν. Εἶναι κοιλιόδουλος, λάγνος, βάναυσα κυνικός. Ὁ κόσμος του εἶναι ἕνας κόσμος πού πεθαίνει. Θέλει νά κερδίσει χρόνο παραδίνοντάς τον στήν ξένη δύναμη, τούς Ρωμαίους, γιά νά μήν πέσει στά χέρια τῶν ρέμπελων τοῦ λαοῦ. Ἡ ἀλληγορία μέ τήν Ἑλλάδα τῆς ἑπταετίας εἶναι φανερή. Ὁ ἥρωας πού ἀγγίζει συναισθηματικά τό κοινό εἶναι, βέβαια, ὁ ῞Ελληνας. Στοιχεῖο κι αὐτό λαϊκό τοῦ ἔργου. Ὁ ῞Ελληνας εἶναι ἡρωική καί συνάμα τραγική μορφή. Οὔτε ἡ γυναίκα του οὔτε ἡ κόρη του εἶναι μαζί του, δέν τόν καταλαβαίνουν, ἔχουν σκύψει τό κεφάλι στή μοίρα τους, εἶναι τό ἀσθενές φύλο (ἔτσι στερεότυπα «γυναῖκες» εἶναι καί οἱ γυναῖκες τοῦ Καζαντζάκη). Τόν ῞Ελληνα μάλιστα στόν *῎Ατταλο* τόν μαχαιρώνει, σύμφωνα μέ τήν προφητεία τοῦ βασιλιᾶ, ἡ ἴδια του ἡ γυναίκα. 'Ακραῖο σημεῖο τοῦτο, πού τό κοινό δέν θά δεχόταν εὔκολα, ὅπως δέν θά δεχόταν χωρίς δυσκολία τήν ἀδιαντροπιά τῆς

κόρης τοῦ Ἕλληνα, πού βιάζεται ν' ἀφήσει τόν ἀρραβωνιαστικό της καί νά γίνει παλλακίδα στό παλάτι τοῦ ἡγεμόνα. Ὁ Ἕλληνας εἶναι μάρτυρας. Δέν καταδέχεται, ἀπό ἀνδρισμό, νά φαρμακώσει τόν Ὕπατο, ἄν καί μποροῦσε νά τό κάνει. Λέγοντάς του πώς τοῦ 'δωσε φαρμάκι, θέλησε μόνο νά τόν δοκιμάσει, νά ξεφανερώσει τή δειλία πού κρύβει ὁ παλικαρισμός του. Στό τέλος τόν σκοτώνει δικός του ἄνθρωπος (ἀλληγορία μέ τό πάθος τοῦ Χριστοῦ;). Κάποιοι θά εἶχαν ἀντιρρήσεις. Γιατί δέν πῆγε μέ τούς ρέμπελους; Προεῖδε πώς δέν θά γινόταν τίποτε καί μ' αὐτούς; Τό μήνυμα πού δίνει, πρίν ξεψυχήσει, εἶναι τῆς ἀπελπισίας:

(ξεψυχώντας στόν Ὕπατο)

*'Απ' τό ψεύτικο φαρμάκι τήνε γλίτωσες... Δέ θά γλιτώσεις ὅμως ἀπ' τ' ἀληθινό... Οὔτε τόν Τίβερη θά ξαναϊδεῖς οὔτε τά παιδιά σου... Καί τό χρυσάφι, πού 'κλεψες, θά σοῦ τό πάρουν ἄλλοι πιό κλέφτες.*

Τόν πεσιμισμό τοῦ τέλους βαθαίνει περισσότερο ἀκόμη ὁ τριμμένος πιά λόγος (ἀπόηχος τοῦ Βάρναλη μιᾶς ἀθωότερης ἐποχῆς, τοῦ '20-'30):

*Δέ θά μᾶς σώσει 'Ανατολή γιά Δύση*
*μήδ' Ἕλληνες ἤ βάρβαροι θεοί.*
*Μπροστά καινούργιος κόσμος θά βαδίσει,*
*ἅμα ξυπνήσουν κάποτε οἱ λαοί.*

# ΕΝΑΣ «ΟΜΗΡΙΚΟΣ» ΥΜΝΟΣ ΣΤΟΝ ΣΤΑΛΙΝ!

ΤΗΝ ΩΔΗ ἤ, καλύτερα, παρωδία ὁμηρικοῦ ὕμνου στόν Στάλιν, πού παρουσιάζω, μοῦ κοινοποίησε χειρόγραφη, πρίν ἀπό τέσσερα χρόνια, ὁ γνωστός Τσέχος συγγραφέας Τζόζεφ Σκβορέκι (Joseph Skvorecky). Ὁ Σκβορέκι, πού ἔχει ἀποχτήσει διεθνή φήμη μέ τά πεζογραφικά του ἔργα, *The Bass Saxophone, The Swell Season, The Engineer of Human Souls, Dvorak in Love*, κ.ἄ., ἔφυγε ἀπ' τήν πατρίδα του μετά τήν εἰσβολή τῶν Σοβιετικῶν τό 1968 καί τώρα ζεῖ κι ἐργάζεται στόν Καναδά. Γράφει, ἐκδίδει ἐξόριστους Τσέχους συγγραφεῖς, καί διδάσκει σ' ἕνα ἀπ' τά κολέγια τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τορόντο. Ἔχει ἀκόμα γράψει μιά ἱστορία τοῦ τσέχικου κινηματογράφου καί μεταφράσει στά τσέχικα Χέμινγουέι, Φῶκνερ, κ.ἄ. Ἡ ἀφορμή τῆς ἀποστολῆς σέ μένα τοῦ χειρόγραφου ποιήματος ὑπῆρξε μιά ἀμοιβαία ἀνταλλαγή βιβλίων μας.

Τό χειρόγραφο συνοδευόταν ἀπ' τό παρακάτω σχόλιο (πού μεταφράζω ἀπ' τ' ἀγγλικά): «Ἴσως μπορέσετε νά μέ βοηθήσετε νά λύσω τό μυστήριο τοῦ ἐσώκλειστου κειμένου. Τό ποίημα αὐτό, πού εἶναι προφανῶς γραμμένο στ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, βρῆκα μέσα στό δέσιμο ἑνός παλιοῦ βιβλίου, τῆς δεκαετίας τοῦ '50. Αὐτό πού σᾶς στέλνω εἶναι ἀντίγραφο μέ τό χέρι μου τοῦ ποιήματος. Τί εἶναι ἀκριβῶς;»

Τό δαχτυλογράφησα, διορθώνοντας ὁρισμένα προφανῆ λάθη τονισμοῦ καί ὀρθογραφίας, καί τό ἔθεσα ὑπόψη τοῦ ὁμηριστῆ συνάδελφου Γουόλας Μακλάουντ. Ὁ κ. Μακλάουντ χαρακτήρισε τό στιχούργημα, καί πολύ σωστά, tour de force, καί πρότεινε περαιτέρω διορθώσεις. Ἡ τελική, «ἀποκαταστημένη» μορφή τῆς ὠδῆς, βασίζεται καί σέ βελτιώσεις πού πρότεινε ὁ ἀκαδημαϊκός Ἀγαπητός Τσοπανάκης, στόν ὁποῖον ἐπίσης ἔστειλα τό σχετικό δακτυλόγραφο. Ἔτσι τακτοποιήθηκαν ὁρισμένα μετρικά προβλήματα (ἄν καί παραμένουν ἕνα-δύο χασμωδίες) κι ἑνοποιήθηκε τό λεξιλόγιο. Ἡ λέξη «χρονοδείγματα» (δεῖχτες τοῦ χρόνου, ρολόγια) εἶναι νεολογισμός τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ. Ἡ λέξη «λάγερα» (χαμόδεντρα, θάμνοι) ἀπαντᾶ μόνον στόν Ἡσύχιο. Ἡ παρωδία εἶναι

καταλυτική, ἰδιαίτερα στό τέλος, μέ τόν ἴδιο τόν Ἥλιο νά παίζει τό ρόλο σπιούνου τοῦ Στάλιν, τοῦ ὁποίου ἡ πορδή ἐξομοιώνεται μέ τόν «ψολόεντα κεραυνόν» (δηλαδή, τόν κεραυνό πού ἀφήνει καπνιά πίσω του).

Στό μεταξύ βρέθηκε κι ὁ συγγραφέας. Εἶναι ὁ Γιάν Κρεσάντλο Κλέμεντ, ψευδώνυμο τοῦ Βάκλαβ Πινκάβα (Jan Kresadlo Klement — Václav Pinkava) πού τέλειωσε τό Κλασικό Γυμνάσιο στήν Τσεχοσλοβακία (ἕναν τύπο σχολείου πού κληρονόμησαν οἱ Τσέχοι, τό 1918, ἀπ' τή διαλυμένη αὐστροουγγαρέζικη αὐτοκρατορία). Ἔγραψε τήν ᾠδή του μετά τό 1948 πού ἐπεκράτησαν οἱ σταλινικοί στή χώρα του, θαρρώντας πώς θά 'μενε ἀπόκρυφη. Αὐτή, ὡστόσο, ἔπεσε στά χέρια ἀσφαλίτη (πού εἶχε, ἐπίσης, τελειώσει ἕνα παρόμοιο σχολεῖο) κι ὁ Πινκάβα ἔγινε ἀντικείμενο ἐκβιασμοῦ. Ἐδῶ καί πολλά χρόνια ὁ Βάκλαβ Πινκάβα ζεῖ στήν Ἀγγλία καί κερδίζει τή ζωή του ὡς ψυχίατρος μέ εἰδίκευση στίς σεξουαλικές παρεκκλίσεις. Σύμφωνα μέ τόν κ. Σκβορέκι πάντα, ὁ Πινκάβα ἔπαιξε σοβαρό ρόλο στήν ἀναμόρφωση τῶν νόμων γύρω ἀπ' τό σέξ στήν Τσεχοσλοβακία στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '50. Πρίν παρουσιάσω τόν ὕμνο στόν Στάλιν ἤθελα βέβαια καί τή μορφή τοῦ κειμένου ἀπ' τόν ἴδιο τόν ποιητή. Τοῦ ἔγραψα κι εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ στείλει, ἐκτός ἀπ' τόν ἴδιο τόν ὕμνο, καί ἄλλα στιχουργήματα πού ἔχει σκαρώσει στά ἀρχαῖα ἑλληνικά, λατινικά καί γερμανικά, καθώς κι ὁρισμένα ἄλλα του κείμενα.

### ΕΙΣ ΣΤΑΛΙΝΑ

*Στᾶλιν ἄναξ, ἄγαμαί σε. Σύ λευκολίθῳ ἐνί Κρέμλῳ*[1]
*ἑζόμενος κρατέεις πάντων Ῥώσσων Τατάρων τε*
*καί πολλῶν ἐθνῶν ξείνων ἀμενηνῶν κράτων.*
*Ἐν κονίῃ ἕρποντες θεόν ὥς εἰσορόωσι.*
*Σοί δε μέγας στρατός ἐστι βροτοκτόνος ὅς δ' ἐνί χώραις*
*ἀλλοδαπῶν φορέει ὀιζύν καί κῆρα μέλαιναν.*
*Ἄνδρας συλεύουσι βιάζουσίν τε γυναῖκας,*
*ὡρολόγους γάρ κλέπτουσιν τούς ἄνδρες ἀγαυοί*

1. Δηλαδή, Κρεμλίνῳ. Ἐναλλακτικά: κρήμνῳ, πύργῳ.

*ἐν καρποῖς φορέουσι τό γάρ μέγα θαῦμα ἰδέσθαι.*
*Ἄλλοι γάρ ρ' ἐκάμοντο ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν,*
*σύ δ' ἐλθών αἱρεῖς, ὅτι τοι κράτος ἐστι μέγιστον.*
*Χεῖρας βεβριθώς παμπόλλοις ὡρολόγοισιν*
*ἑζόμενος ὁράας χρονοδείγματα κύδεϊ γαίων.*
*Πάντες δειδιότες κυνέουσι πόδας τε πυγήν τε.*
*Αὐτός γάρ κρατέεις, ἤν δή τινας οὐκ ἐφίλησας*
*πέμψας Σειβερίην εἰς λάγερα ἤ ψύχωνται*
*δεσμοῖσι στυγεροῖσι δεδημένοι ἠέ θάνωσι.*
*Ρωσιακῆς γαίης πάντες ρ' ἄνδρες τε γυναῖκες*
*εὐχόμενοι στυγέουσιν, ἐπεί θεός ἔσσι μέγιστος.*
*'Ηέλιον δ' αὐτόν φασιν σόν τ' ἔμμεναι ὄμμα*
*καί Στάλινος πορδήν φασί ψολόεντα κεραυνόν.*

# ΔΥΟ «ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΑΤΑ» ΤΟΥ ΜΑΡΙΝΕΤΤΙ

ΕΙΝΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΓΝΩΣΤΗ ἡ συνάντηση, τό 1930, στήν 'Αλεξάνδρεια, τοῦ Καβάφη μέ τόν Μαρινέττι,[1] ὅπου ὁ 'Ιταλός ἱδρυτής καί ἰσόβιος πρόεδρος τοῦ φουτουριστικοῦ κινήματος προσπάθησε νά πείσει τόν 'Αλεξανδρινό πώς ἦταν κι ἐκεῖνος φουτουριστής. Λιγότερο ἔχει προσεχτεῖ πώς τόν Φίλιππο Θωμᾶ Μαρινέττι συνάντησε κι ὁ Καζαντζάκης, κάποιες μέρες τοῦ 1924 πού βρέθηκε ὁ Κρητικός στή Νεάπολη τῆς 'Ιταλίας. Σέ μιά ἐπιστολή τοῦ Καζαντζάκη στή Γαλάτεια διαβάζουμε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα:

*'Η ζωή μου ἐδῶ, ὅπως Σοῦ τήν περιέγραψα. Τώρα πρόσθεσε πώς γνώρισα πολλούς artistes καί intellectuels καί φιλόσοφους τῆς Νάπολης καί ἀρχίζω νά μπαίνω στήν ἰταλική πνευματική ζωή. Συχνά βλέπω τόν ἱδρυτή τοῦ φουτουρισμοῦ Μαρινέττι· προχτές πήγαμε μαζί σέ μιά φουτουριστική παράσταση. Ἔκανε διάλεξη σ' ἕνα θέατρο ἤ μᾶλλον προσπάθησε, γιατί μόλις ἄνοιγε τό στόμα του ἔπεφταν ἀπάνου του βροχή τομάτες, σάπιες πατάτες καί μικρά πετραδάκια τοῦ γιαλοῦ. Μέσα σέ τέτοια βροχή καί σέ γέλια καί σφυρίγματα δόθηκαν δυό μικρά «δράματά» του. Τό 1) Μιά χάρτινη Μαντόνα στόν τοῖχο, ἕνα τραπέζι ἑτοιμόρροπο καί ἕνας κουβᾶς σκουπίδια. Ἔρχεται μιά γυναίκα, κρατάει χειρόγραφο καί διαβάζει μιά προσευκή στή Madonna (τί ἔλεγε ἀδύνατο ν' ἀκούσω ἀπό τίς σφυριξές καί τά γέλια τοῦ πλήθους)· ἀμέσως ἔπειτα ἔρχεται ἕνας στρατιώτης δίχως χέρι, ψάχνει μέ τό ὑπόλοιπο χέρι τόν κουβᾶ, βρίσκει... ἕνα ἀσημένιο χέρι καί τό κρεμάει στά μοῦτρα τῆς Μαντόνας χωρίς λέξη νά πεῖ καί φεύγει. 'Αμέσως καταφτάνει ἕνας παχύς ἠθοποιός, ὑποκλίνεσαι, λέει: Amen καί πέφτει ἡ αὐλαία.*

*Τό β' δράμα: Δυό λοκομοτίβες τοῦ Σιδεροδρόμου εἶναι ἐρωτεμένες μέ τό Σταθμάρχη. 'Ο Σταθμάρχης στέκεται στή μέση τῆς σκηνῆς καί δίνει σινιάλο, εὐτύς καταφτάνουν δυό γυναῖκες ντυμένες λοκομοτίβες (πόδια καί χέρια σωλῆνες γκρίζες, θώρακα σάν καζάνι κ.λπ.) καί χορεύουν γύρα στό σταθμάρχη κάμποση ὥρα κι ὕστερα πέφτει ἡ αὐλαία.*

1. Βλ. Atanasio Catraro, *'Ο Φίλος μου ὁ Καβάφης* ('Αθήνα, ἀ.χ.) καί Robert Liddell, *Cavafy*: A Biography (New York, 1974).

*Γύρα ἀπό τό Μαρινέττι πλῆθος φανατικοί ἀφοσιωμένοι, μαθητές, πού ἔχουν ἀξία! Τούς γνώρισα ὅλους –ζωγράφους, ποιητές, μουσικούς– εἶναι πολύ ἐνδιαφέροντες, πολύ ἀνώτεροι ἀπό τόν ἀρχηγό... [Αὐτός] εἶναι ἑκατομμυριοῦχος, ἔχει μιά συμπαθητική, φίνα γυναίκα, εἶναι ἥρωας καί συνάμα γελοῖος... Μοῦ εἶναι ἀπολύτως ἀντιπαθητικός, εἴχαμε σφοδρές συζήτησες πού ἄφριζε μή μπορώντας ν' ἀπαντήσει, εἶναι ἐπιπόλαιος κ.λπ., μά τόνε θαμάζω γιατί τόσο ἡρωικά ἀντέχει στό γελοῖο.*[2]

Βέβαια, τό «ἄφριζε» μπορεῖ νά 'ναι μιά ρητορική ὑπερβολή τοῦ Καζαντζάκη, ἄν κρίνουμε ἀπ' τή version τῆς γνωριμίας του μέ τόν Μαρινέττι πού δίνει ἡ 'Ελένη Καζαντζάκη, ἀντιγράφοντας πιστά τή σχετική σημείωση ἀπό ἕνα «τετραδιάκι» τοῦ Καζαντζάκη, κι ὅπου ὁ Μαρινέττι φαίνεται ν' ἀντιδρᾶ πιό ἤπια στά ὅσα τοῦ ἀντιτείνει ὁ Καζαντζάκης:

*Τόνε ρώτησα: «Τί εἶναι ὁ φουτουρισμός. –Νά βροῦμε τήν ὡραιότητα καί τό μεγαλεῖο τῶν μοτέρ, σιδεροδρόμων, ἀεροπλάνων, ἐν γένει τῆς σύγχρονης ζωῆς. Ἕνας ἀρχαῖος Ἕλληνας ἔβλεπε τό πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου κι ἤθελε νά διατυπώσει τήν ὡραιότητά του. 'Εγώ τό ἴδιο, βλέποντας τό μοτέρ. –Τό νά διατυπώσουμε, τοῦ ἀποκρίθηκα, τό πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου, τό μοτέρ καί γενικά τά φαινόμενα εἶναι τό μέσο τῆς τέχνης. Μά πάντα ἡ οὐσία της στάθηκε: τί ὁ τεχνίτης πίσω ἀπό τά φαινόμενα αὐτά μαντεύει καί μάχεται διά μέσου τῶν φαινομένων νά διατυπώσει. Τί κατά τόν φουτουρισμό εἶναι ἡ οὐσία ὅλων τῶν φαινομένων, ποιό πρόσωπο δίνει τήν αἰώνια μυστηριώδη δύναμη πού ἐνεργεῖ πίσω ἀπό τόν ἄνθρωπο καί τό μοτέρ; –'Ο Φουτουρισμός δέ βρῆκε ἀκόμα. Μάχεται. Κοιτάζει τούς μοτέρ, σιδεροδρόμους κ.λπ. καί προσπαθεῖ ἀπό αὐτούς, σιγά-σιγά καί μεθοδικά, νά φτάσει. –Αὐτή εἶναι ἡ μέθοδος τῆς ἐπιστήμης. Ὄχι τῆς τέχνης. 'Η τέχνη, τουναντίον, πρῶτα ἔρχεται σ' ἐπαφή μέ intuiton μέ τή μεγάλη πραγματικότητα. Μιά vision! Κι ἔπειτα, ἁπλότατα, χωρίς προσπάθεια, τοποθετοῦνται κι ἐκφράζονται ὅλες οἱ λεπτομέρειες!» 'Ο Μαρινέττι ἔμεινε σκεφτικός. Εἶναι μιά φύση μαχητική, ἁπλοϊκή, γενναία. Λίγο ἀνισόρροπος...*

Στή συνέχεια, περιγράφονται, περιληπτικότερα, οἱ σκηνές στό

2. Νίκου Καζαντζάκη, *'Επιστολές πρός τή Γαλάτεια* ('Αθήνα, 1958).

θέατρο, πού εἴδαμε στό γράμμα τῆς Γαλάτειας. Στήν παραλλαγή τῆς 'Ελένης ἔχουμε, ὡστόσο, μιάν ἀκόμη γραφικότητα:

*Ἡ σάλα ὅλη εἴταν ἡ σκηνή καί τό δράμα εἴταν ὁ ἄνθρωπος αὐτός, πού ἤθελε νά φέρει κάτι νέο, κι' οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἀντιστέκουνταν καί βρίζαν. Ἕνας γέρος φώναξε ἀγαναχτισμένος κι ἔξαλλος No vogliamo capire [Δέ θέλουμε νά καταλάβουμε].*[3]

Στόν φιλολογικό «ἀγώνα» τοῦ Μαρινέττι καί τοῦ Καζαντζάκη, μπορεῖ νά σταθεῖ κανείς στίς διαμετρικά ἀντίθετες θέσεις πού ὑποστηρίζουν (μέθοδος ἐπαγωγική, ἀπ' τά φαινόμενα στήν οὐσία, καί μέθοδος παραγωγική, ἀπ' τήν οὐσία στίς λεπτομέρειες) ὁ 'Ιταλός καί ὁ Ἕλληνας καί πού (τί παράξενο!) μᾶς φέρνουν στό νοῦ μιά παλαιότερη διαμάχη, πάλι ἀνάμεσα σ' ἕναν 'Ιταλό κι ἕναν Ἕλληνα, τόν Μόντη καί τόν Σολωμό. 'Εννοῶ τήν πολυσυζητημένη ἀντίθεση ἀνάμεσα στό «Δέν πρέπει τινάς νά συλλογίζεται τόσο· πρέπει νά αἰσθάνεται, νά αἰσθάνεται», τοῦ 'Ιταλοῦ, καί τό «Πρέπει πρῶτα μέ δύναμη νά συλλάβει ὁ νοῦς κ' ἔπειτα ἡ καρδιά θερμά νά αἰσθανθεῖ ὅ,τι ὁ νοῦς ἐσυνέλαβε» τοῦ Ἕλληνα. Σκέπτομαι πώς ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ Μόντη στίς συγκινήσεις δέν εἶναι πολύ διαφορετική ἀπ' τήν ἄφεση τοῦ Μαρινέττι στίς (καινούργιες) αἰσθήσεις. 'Ενῶ ὁ Σολωμός κι ὁ Καζαντζάκης εἶναι, βαθύτερα, ἰδεαλιστές. Κατά τ' ἄλλα, σημειώνω καί τό «πεντζικικό» στοιχεῖο τοῦ κουβᾶ μέ τά σκουπίδια στό φουτουριστικό σκέτς τοῦ Μαρινέττι πού περιγράφει ὁ Καζαντζάκης στή Γαλάτεια.

'Ο Μαρινέττι (καί δέν εἶναι ὁ μόνος στήν ἐποχή μας) ἤθελε νά μπολιάσει τά στοιχεῖα τοῦ ἤχου, τοῦ ὄγκου, καί τῆς ὀσμῆς στή λογοτεχνία. Αὐτό, βέβαια, γίνεται ἐν μέρει στόν κινηματογράφο, ὅπου καί ἡ ὄσφρηση ἀκόμα λειτουργεῖ σ' ὁρισμένες περιπτώσεις, ὅπως ἦταν τό φίλμ *Polyester* —στούς θεατές δόθηκαν κάρτες μέ «φυλακισμένες» ὀσμές (ἀρωματικές μά καί ἀποτρόπαιες) σέ τσεποῦλες ἀπό χαρτί, πού ἔπρεπε νά ξύσουν (οἱ θεατές) σέ συγκεκριμένες σκηνές τοῦ ἔργου. Ἕνα ἐνδιάμεσο, ἄς ποῦμε, στάδιο στήν ἀποκατάσταση τοῦ πραγματικοῦ στή λογοτεχνία εἶναι τό σχηματι-

3. 'Ελένης Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης: 'Ο 'Ασυμβίβαστος* ('Αθήνα, 1977).

κό ποίημα, πού στήν περίπτωση τοῦ Μαρινέττι πέφτει στήν κατηγορία τῶν «ἀπελευθερωμένων λέξεων» (Parole in libertà).

Ἡ ἰδέα ἑνός σιδηροδρομικοῦ ταξιδιοῦ γοήτευε τόν Νίκο Καχτίτση γιά τό ἐνδεχόμενο γνωριμίας του μέ καμιάν ὡραία ἄγνωστη. Τέτοιοι συναισθηματισμοί γιά τόν Μαρινέττι ἦσαν ἀπορριπτέοι. Αὐτόν τόν γοήτευε τό τραῖνο γιά τό (καινούργιο γιά τήν ἐποχή του) ρίγος τῆς ταχύτητας· κι ἀκόμη τό εὐθύγραμμο ἤ ὁμαλό τῆς πορείας ἑνός τραίνου πού (κανονικά) δέν ἀνακόπτεται οὔτε ἀπό λακκοῦβες οὔτε ἀπό ἐξογκώματα τοῦ ἐδάφους. Κάτι τέτοιο φαίνεται νά μᾶς λέει τό παρακάτω σχηματικό ποίημα, δεῖγμα «ἀπελευθερωμένου λόγου», ὅπου ζητωκραυγάζεται ὁ φουτουρισμός καί χαιρετίζεται ἡ γέννηση (ἐπιτέλους, finalmente) τῆς ἀληθινῆς ποίησης:

Ὁ Μαρινέττι δέν θέλει τό ποίημά του γιά τό τραῖνο νά ᾽χει προεκτάσεις ἤ συμβολισμούς. Δέν πρέπει τό ποίημα νά σημαίνει τίποτ᾽ ἄλλο ἔξω ἀπ᾽ τόν ἑαυτό του. Τό ἴδιο τό τραῖνο, στήν ὀπτική καί ἀκουστική του ὑπόσταση, στήν ἀπολυτότητά του, εἶναι ἡ ποίηση. Ἔχουμε (ἤ τέλος πάντων, ἐπιδιώκει ὁ Μαρινέττι νά ἔχουμε, μέ τόν τρόπο πού κατασκευάζει τό ποίημά του) ταύτιση ὑποκειμένου καί ἀντικειμένου καί ταυτοχρονισμό τῶν αἰσθήσεων, μιά συνολική ἐμπειρία.




Ἡ λέξη «ταυτοχρονισμός» (simultaneità) φιγουράρει κεντρικά στό παρακάτω, πιό σύνθετο, «καλλιγράφημα» πού ὁ Μαρινέττι ἔστειλε ἀπ᾽ τό μέτωπο τοῦ πολέμου, τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1917, στούς συντάκτες τοῦ περιοδικοῦ *Ἡ Φουτουριστική Ἰταλία.*

'Η ἀφορμή γιά τή σύνθεση τοῦ ποιήματος ὑπῆρξε, ὅπως φαίνεται καί στό πάνω μέρος του, τό βιβλίο τῆς Ἴρμας Βαλέρια *Μαλθακότητες σ' Ἐνέδρα*. 'Η ἀφιέρωση συνδυάζεται μέ τόν τίτλο «Ἰταλικά Πυροβόλα» καί τόν ὑπότιτλο «Ἀπελευθερωμένες λέξεις τοῦ Μαρινέττι» (ὅπου τό ὄνομα παίζει καί ρόλο ὑπογραφῆς, ἄν κρίνουμε ἀπ' τήν ἐμφατική, διπλή ὑπογράμμισή του), ἐνῶ ὑπάρχει καί ἡ σημείωση «Πῆρα τό βιβλίο σας τήν ὥρα πού βομβάρδιζαν τό Ὄρος Κοῦκο». Τό γυναικεῖο γυμνό πού βλέπουμε στήν κάτω δεξιά γωνία τῆς εἰκόνας εἶναι, πιθανόν, ἕνα ἐρωτικό ἀνάλογο τῆς διονυσιακῆς ἔκρηξης τῶν λέξεων τοῦ ποιήματος —ἡ λέξη «ἔκρηξη» (esplosione) φιγουράρει λίγο πιό πάνω ἀπ' τό γυμνό, ἐγκάρσια πρός τή λέξη «ταυτοχρονισμός» (simultaneità).




Τό ποίημα γίνεται κατά τ' ἄλλα ἀπό ἄναρθρους ἤχους (πού δηλώνουν ἐκρήξεις), ἀνεικονικά σχέδια (πού θυμίζουν μοντέρνα γλυπτική), καί λέξεις καί φράσεις πού κάποιες τους ἀποκρυπτογραφοῦνται μέ σχετική εὐκολία.[4] Προχωρώντας, ἀπό πάνω πρός τά κάτω, ξεχωρίζουμε τίς λέξεις «φουτουριστής» ἤ «φουτουρισμός», Isonzo (πού, πιθανόν, εἶναι τοπωνύμιο), «ἐξοχική φρεσκαδούρα» (;) «γλυκό γλυκύτατο εἰρηνικό», καί, στό κάτω μέρος, «πόλεμος στά Γερμανάκια!», «Βέρντι» καί χειρογραμμένα, «Εὐχαριστίες κι εὐχές σέ σένα καί στούς συντρόφους σου».

Τό παραπάνω σχηματικό ποίημα καταλαβαίνουμε καλύτερα, ἄν θεωρήσουμε τά φουτουριστικά μανιφέστα τοῦ Μαρινέττι καί ἰδιαίτερα τό *Μανιφέστο Φουτουριστικῆς Τεχνικῆς στή Λογοτεχνία* πού κυκλο-

4. Στά βιβλία γιά τόν Μαρινέττι πού συμβουλεύτηκα δέν βρῆκα «ἀνάγνωση» τοῦ ποιήματος.

φόρησε γαλλικά στό Μιλάνο (τήν ἕδρα τοῦ Μαρινέττι) τό 1912. Οἱ ἐντολές πού, σύμφωνα μέ τόν Μαρινέττι, τοῦ δόθηκαν ἀπό ἕναν περιστρεφόμενο ἕλικα ἀεροπλάνου, ἦσαν: πρέπει νά καταστρέψουμε τή σύνταξη καθηλώνοντας τά οὐσιαστικά στή στιγμή τῆς γέννησής τους· πρέπει νά καταργήσουμε τό ἐπίθετο ἔτσι πού τό οὐσιαστικό νά μπορεῖ νά κρατήσει τήν ταυτότητά του ἀλώβητη· ὄχι στό ἐπίρρημα, πού δίνει στό λόγο μιά φτιαχτή ἑνότητα· ὄχι στή στίξη... Καί παρακάτω: πρέπει νά μπάσουμε στή λογοτεχνία τρία στοιχεῖα παραμελημένα μέχρι τώρα, δηλαδή, τό θόρυβο, τό βάρος, τήν ὀσμή. Καί τέλος: ἄς ἐνθρονίσουμε τό «ἄσχημο» στή λογοτεχνία κι ἄς πολεμήσουμε παντοῦ τό «κόσμιο».[5]

Ὁ Μαρινέττι νόμιζε πώς πρωτοτυποῦσε, δέν ἤξερε (ὅπως ξέρουμε) πώς τό κίνημά του ἦταν ἀκόμη μιά ἐπανάσταση τοῦ διονυσιακοῦ στοιχείου ἐνάντια στό ἀπολλώνιο, τῆς ἀταξίας στήν τάξη, τῆς ἔκστασης στή συστολή τῶν αἰσθήσεων καί τήν ἐπικράτηση τοῦ λόγου. Καί τά σχηματικά ποιήματα τοῦ Μαρινέττι εἶναι ἀποτυπώματα αὐτῆς τῆς πάλης, ἐξωστρέφειας καί ἐσωστρέφειας, πού χαρακτηρίζει γενικά τήν καλλιτεχνική δημιουργία τοῦ ἀνθρώπου.

5. Βλ. Giovanni Lista, *Μαρινέττι* (Paris: Seghers, 1976).

# ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

# Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ

Τη ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ τοῦ Γιώργου Σικελιώτη παρακολούθησα πάντα μέ ζωηρό ἐνδιαφέρον, κι ἔχω παράλληλα κοιτάξει κι ὅσα τοῦ ἔχουν γράψει οἱ κριτικοί, ἄλλα ἀφηρημένα καί πομφολυγώδη (πού ἀδικοῦν, ἔτσι, μιά τέχνη πολύ ἁπτή), κι ἄλλα κρουστά καί συγκεκριμένα (πού τήν δικαιώνουν). Ἔχουν οἱ κριτικοί σημειώσει στό ἔργο τοῦ Σικελιώτη καταβολές ἀπ' τή τέχνη τῶν ἀρχαίων ἀγγείων, τῶν κυκλαδικῶν εἰδωλίων, ἀπ' τούς βυζαντινούς ἁγιογράφους καί τά εἰκονίσματα, τή λαϊκή τέχνη καί διακοσμητική, τό θέατρο σκιῶν, κι ἀκόμη, ἀπ' τούς σύγχρονους ξένους καλλιτέχνες, τόν Πικασσό, τόν Ματίς. Ἔχουν ἐπισημάνει τά βασικά του, γαιώδη χρώματα: τίς ὤχρες, τίς ὄμπρες, καί τίς σιένες. Ὅλα αὐτά εἶναι σωστά, καθώς καί ἡ διαπίστωση ἑνός σταθεροῦ, ἄν ὄχι ἀποκλειστικοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ στόν Σικελιώτη. Ὅμως ἐγώ θά 'θελα νά μιλήσω κάπως ἀλλιῶς γι' αὐτήν τήν τέχνη μέ τά στρογγυλά φωτεινά μάτια, πού μέ σπαθίζει ἐμψυχωτικά τ' ἀντίβλεμμά της ἐδῶ κι εἴκοσι πέντε χρόνια.

Βλέπω τή ζωγραφική τοῦ Γιώργου Σικελιώτη σάν ἕνα στέρεο σημεῖο ἀναφορᾶς, ἕνα κέντρο βάρους. Ἔτσι τό αἰσθάνθηκα κι ὅταν, τήν ὥρα πού φωτογράφιζα κάτι παρτέρια μέ λουλούδια μέσα στό Jardin des Plantes τοῦ Παρισιοῦ, μ' ἔπιασε μιά ψιλή, «ἐμπρεσσιονιστική» βροχή, καί μ' ἔκανε νά καταφύγω κάτω ἀπ' ἕναν πλάτανο τῆς 'Ανατολῆς (Platane d'Orient ἔγραφε ἡ πινακίδα) πού εἶχε φυτέψει ὁ ἴδιος ὁ Μπυφόν τό 1785! 'Ο γερός κορμός τοῦ πλατύφυλλου δέντρου ἀκουμποῦσε στέρεα στή γῆ, μέ τόν τρόπο ἑνός ἀρχαϊκοῦ κούρου ἤ μιᾶς καρυάτιδας. Ἕνα παρόμοιο δέσιμο μέ τό χῶρο τους ἔχουν καί οἱ ἄνθρωποι μέσα στούς πίνακες τοῦ Σικελιώτη. Κι ἔχω ἰδιαίτερα ὑπόψη μου τούς πίνακες «Δύο Κόρες», «'Εργάτες», «Ἄντρας καί Γυναίκα», «Οἰκογένεια», «Γυμνή Γυναίκα μέ Φόντο Δεντρόφυλλα», «'Ο Μπουζουξής», «Ψαράδες», «Σχέδιο γιά Εὐαγγελισμό», «Ποντιακός Χορός», «'Αποκαθήλωση» καί «Λαϊκή 'Αγορά», πίνακες πού καλύπτουν, μαζί βέβαια μέ πολλούς ἄλλους, τρεισήμισι δεκαετίες δουλειᾶς.

῞Οπως σέ κάθε πραγματική τέχνη, ἔτσι καί στή ζωγραφική τέχνη τοῦ Σικελιώτη ἰσορροποῦνται ἀντίθετα στοιχεῖα. ῾Η φαινομενική ἀπάθεια, ἡ μετωπικότητα, ἡ πόζα (σάν μπρός σέ φωτογραφική μηχανή) τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν στούς πίνακές του, εἶναι βαθύτερα μιά παραχώρηση, μιά εὐγένεια πρός τόν θεατή. Εἶναι σάν νά λένε οἱ μορφές τοῦτες στόν θεατή: «Χωρίς ἐσένα δέν ὑπάρχουμε. Εἶναι γιά νά κοιταχτοῦμε καλύτερα, ἐσύ κι ἐμεῖς, πού παίρνουμε αὐτή τή στάση». ῎Ετσι καταλαβαίνουμε καί τά ἐρωτικά ζεύγη στά ἔργα τοῦ Σικελιώτη, πού τό ζωγραφικό του μάτι τά συλλαμβάνει ὄχι σέ μιά τους ἀποστασιοποιημένη, ἐρωτική στιγμή, ἀλλά στό ἤρεμο ἀκούμπημα τοῦ ἑνός πάνω στόν ἄλλο, στή διάχυση τοῦ ἔρωτα πού ἐκπορεύεται φυσιολογικά ἀπό μέσα τους καί πού περιέχει, στό ἀθέατό του φωτοστέφανο, καί τόν θεατή. ῞Ενα ἄλλο, τέλος, χαρακτηριστικό πού μέ ἑλκύει στό ἔργο τοῦ Σικελιώτη εἶναι μιά ἄλλου εἴδους ἰσορροπία, ἀνάμεσα στό πολύ εἰδικό (ἄς προσέξει κανείς, γιά παράδειγμα, τόν φουστανελοφόρο ἀρχάγγελο στόν πίνακα «Εὐαγγελισμός»), καί τό πολύ γενικό, τυπικό, καί συλλογικό.

᾿Από τήν ᾿Αναγέννηση καί μετά παρατηροῦμε μιά βαθμιαία ἐξατομίκευση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς στήν τέχνη. ᾿Από ἀντίδραση σ᾿ αὐτό, πολλοί καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς μας ἔφτασαν στό ἐντελῶς ἀπρόσωπο. ῾Ο Γιῶργος Σικελιώτης ἀντιστάθηκε σ᾿ αὐτόν τόν πειρασμό καί, ὕστερα ἀπό διάφορα πειράματα, κατέληξε σέ μιά μνημειώδη ἤ τυπική ἐκδοχή τοῦ ἀνθρώπου στούς πίνακές του. Παράλληλα, ὅμως, ὅλα τά πρόσωπά του εἶναι ῞Ελληνες καί ῾Ελληνίδες, μέ μάτια πού καθρεφτίζουν τόν οὐρανό καί τή θάλασσα τῆς ῾Ελλάδας.

# Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΣΤΑΘΗΣ ΤΡΑΧΑΝΑΤΖΗΣ

## **Βιογραφικά**

Ο ΣΤΑΘΗΣ ΤΡΑΧΑΝΑΤΖΗΣ (ἐπισημότερα, Εὐστάθιος Τραχανατζής ὁ ἀπό Καισαριανῆς —ἔτσι, παραδοσιακά, ὑπογράφει τίς ζωγραφιές του) γεννήθηκε στήν 'Αθήνα, στήν προσφυγική συνοικία Καισαριανή, ἀπό γονεῖς Ἕλληνες Μικρασιάτες, πού κατάγονταν ἀπό τά Βουρλά τῆς Μικρασίας. Ζωγράφιζε καί σχεδίαζε ἀπό μικρός, κι ὅταν τέλειωσε τό λύκειο (φοίτησε στή Λεόντειο Σχολή, στούς Φρέρηδες), πῆγε στό Παρίσι γιά νά παρακολουθήσει μαθήματα στήν École des Beaux Arts (ὅπου ἡ ἔμφαση ἦταν στήν ἀφηρημένη ζωγραφική, κάτι πού δέν τοῦ πήγαινε) καί νά μελετήσει τήν παλαιογραφία καί τή διακοσμητική τῶν βυζαντινῶν χειρογράφων στήν Bibliothèque Nationale. Αὐτά ἔγιναν τήν περίοδο 1956-1959. Τόν τραβοῦσαν οἱ ρίζες του, ὅπως τήν ἴδια περίπου ἐποχή ἡ μουσική παράδοση τῆς πατρίδας του εἶχε ξαναφέρει στήν 'Ελλάδα ἀπ' τή Γαλλία, ὅπου βρέθηκε μέ ὑποτροφία, τόν Μίκη Θεοδωράκη. Πίσω στήν 'Αθήνα, ὁ Στάθης ἀσκήθηκε στή ζωγραφική μέ τόν γνωστό ζωγράφο, Καισαριανιώτη ἐπίσης, Γιώργο Σικελιώτη, πού διεῖδε τίς κλίσεις του καί τόν παρακίνησε νά μαθητεύσει στόν ἁγιογράφο Φώτη Κόντογλου καί νά εἰδικευτεῖ στή βυζαντινή ζωγραφική. Στήν περίοδο 1962-1965, ὁ Στάθης Τραχανατζής ἐργάστηκε κοντά στόν Κόντογλου, ὡς μαθητής καί βοηθός του, καί φιλοτέχνησε πολλές εἰκόνες σέ ἐκκλησίες καί μοναστήρια τῆς 'Ελλάδας καί τῆς Γιουγκοσλαβίας. Κατόρθωμά του ἦταν καί ἡ διακόσμηση, κατά τή διάρκεια τῆς στρατιωτικῆς του θητείας, τοῦ παρεκκλησίου τῆς πολεμικῆς ἀεροπορίας στήν 'Ελευσίνα, γιά τό ὁποῖο ἔργο ἔλαβε εἰδικό μετάλλιο. Τό 1968 τόν κάλεσαν νά διδάξει ἕνα σεμινάριο βυζαντινῆς τέχνης στό Rosary College, River Forest, Illinois, καί ἀπό τότε ἔμεινε στήν 'Αμερική, μέ περιοδικές ἐπισκέψεις καί ἐκθέσεις στήν 'Ελλάδα. Στό μεταξύ, εἶχε παντρευτεῖ φιλότεχνη κοπέλα, σπουδασμένη μάλιστα στήν 'Αμερική. Δέν συμφωνοῦσαν, ὅμως, ὅσον ἀφοροῦσε τόν τόπο ἐγκατάστασής τους,

καί γιά ἄλλους λόγους, καί χώρισαν. 'Αργότερα, ὁ Στάθης ξαναπαντρεύτηκε, γιά πολύ μικρό διάστημα.

Μέσα στή δεκαπενταετή παραμονή του στήν 'Αμερική —στούντιο κράτησε στή Νέα 'Υόρκη, στό Σικάγο (γιά πολλά χρόνια) καί τώρα βρίσκεται σέ ὀρεινή τοποθεσία τῆς Καλιφόρνιας, στό Ντάνλαπ, κάπου ἀνάμεσα στό Λός Ἄντζελες καί τόν Ἅγιο Φραγκίσκο— ὁ Στάθης Τραχανατζής ἀνέπτυξε σημαντική δραστηριότητα. Ἔκανε ἐκθέσεις σέ διάφορα μέρη, ἁγιογράφησε ἐκκλησίες, δίδαξε βυζαντινή τέχνη καί παλαιογραφία καί στό Πανεπιστήμιο τοῦ Σικάγου, τό 1977, καί εἶδε τόν κύκλο τῶν θαυμαστῶν του νά διευρύνεται. Στίς διακρίσεις πού τοῦ ἔχουν γίνει περιλαμβάνεται καί τιμητική περγαμηνή ἀπό τό Βατικανό (ὅταν ἡ Καθολική 'Εκκλησία ἐπέστρεψε στήν 'Ελλάδα τήν κάρα τοῦ 'Αγίου Δημητρίου, ἐπιστρατεύτηκε ὁ Στάθης γιά νά φιλοτεχνήσει τήν εὐχαριστήρια ἐπιστολή). Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τό ζωγραφικό του ἔργο δέν ἐξαντλεῖται μέ τή βυζαντινή τέχνη. Ἔχει ζωγραφίσει μέ πολλή ἐπιτυχία καί κοσμικότερα, ἄς ποῦμε, θέματα, μέ μοντέρνα τεχνοτροπία καί συμβολισμούς σχετικούς μέ τά προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας.

### 'Η φιλία μου μέ τόν Σ. Τραχανατζή

ΓΝΩΡΙΣΤΗΚΑΜΕ στό σπίτι τοῦ Σικελιώτη, στήν ἀρχή τῆς δεκαετίας τοῦ '60. Εἶχα, μετά, τή χαρά νά τόν δῶ ἀνάμεσα στούς πίνακες καί τά λεπτεπίλεπτα καλλιγραφήματά του («κεντήστρα» τόν ἔλεγε ὁ δάσκαλός του Φώτης Κόντογλου) στό μουσαμά, τό ξύλο, τό χαρτί, μέσα στό ἀτελιέ του τῆς Καισαριανῆς. Ἦρθε κι ὁ ἴδιος καί μέ βρῆκε σ' ἕνα βραχύβιο «φιλολογικό ἐντευκτήριο» πού κράτησα στήν Καλλιθέα. Μετά, χώρισαν οἱ δρόμοι μας, ἄν καί ἀπό τό '68 ἦταν κι ἐκεῖνος, ὅπως λέω παραπάνω, στήν 'Αμερική. Τό '73, ὅμως, πῆρα ἀπό μέρους του τό παρακάτω δελτάριο:

1973

'Αγαπητέ Φίλε Γιῶργο,

Χρόνια σου Πολλά καί Καλό Πάσχα. Τό καλοκαίρι πέρσι ἤμουν στήν πατρίδα κι ἔμαθα γιά σένα ἀπ' τόν Σικελιώτη τόν δάσκαλό μου. Εἶμαι ἐδῶ ἀπ' τό '68 ὅπου κι ἐδίδαξα στό Πανεπιστήμιο Βυζαντινή τέχνη. Εἶμαι ὁ «ἀπό Καισαριανῆς». Θέλω νά μάθω νέα σου μέ χαρά. Μέ θυμᾶσαι;
'Ο Θεός μαζί σου κι ἐγώ μέ τίς εὐχές μου.

ΣΤΑΘΗΣ

Τοῦ ἀπάντησα καί μοῦ ἀποκρίθηκε κι ἐκεῖνος μέ μεγάλο γράμμα, ἐνημερώνοντάς με πάνω στή δουλειά του, τό γάμο καί τό χωρισμό του, τή γενικότερη ζωή του στήν 'Αμερική. Σέ κατοπινότερο γράμμα του μέ πληροφοροῦσε πώς τοῦ εἶχαν ἀναθέσει ἀπ' τόν 'Οργανισμό 'Ελληνικῆς Χειροτεχνίας νά κάνει σχέδια γιά λαϊκά χαλιά ἀπό γιδότριχα! Μοῦ ζήτησε νά τόν βοηθήσω καί στή σύνταξη, στ' ἀγγλικά, μιᾶς ἐπιστολῆς του στόν Αὐστραλό συγγραφέα Πάτρικ Γουάιτ (Βραβεῖο Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας γιά τό 1973), φίλο καί συλλέκτη τῶν ἔργων του. Τό '74 μοῦ ἔγραψε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα:

> Μετακόμισα ἀπ' τή Νέα 'Υόρκη καί μένω *μόνιμα* πλέον στό Σικάγο... 'Υπογραμμίζω τό *μόνιμα* γιατί μοῦ φαίνεται κάπως ἀπίθανο νά στεριώσω σ' ἕνα μέρος. 'Η δουλειά μου μ' ἔχει καταντήσει περιπλανώμενο 'Ιουδαῖο. Ὅταν ἤμουν μικρός... ρώταγα τή μάνα μου πῶς ἦρθα στόν κόσμο κι ἐκείνη μ' ἀπαντοῦσε: Γύφτοι περνοῦσαν μιά μέρα καί σέ εἴδαμε, μᾶς ἄρεσες καί σέ πήραμε. Καί τότες μαθές δέν τό πίστευα, μά τώρα τό καλοσκέφτομαι καί λέγω μπάς κι εἶχε δίκιο ἡ δόλια ἡ μάνα μου...

Τοῦ ζήτησα καί μοῦ ἔφτιαξε κι ἐμένα μιά εἰκόνα. Ὅταν ἦρθε ἀργότερα, τό '75, στό Τορόντο (μέ τήν προοπτική ἁγιογράφησης κάποιας ἐκκλησιᾶς, σχέδιο πού δέν τελεσφόρησε), μοῦ τήν ἔφερε: τήν «Παναγιά τή Δεομένη» καμωμένη σέ «χρυσό κάμπο» (ἀντίγραφο εἰκόνας τοῦ Ἄθω). 'Ετοίμαζε ἐκθέσεις γιά τήν 'Ελλάδα καί τήν 'Αμερική. Βρισκόταν σέ ὑπερένταση:

Εἶχα κατορθώσει νά 'χω τετράωρο γιά ὕπνο, τώρα ξοδεύω τίς μισές ὧρες ἀπ' αὐτές σ' ἐφιάλτες πού βλέπω ἀπ' τήν κούραση. Πρόσθεσε τώρα καί τό νεώτερο ὅτι ξυπνάω πρίν ξυπνήσω... Τό φαινόμενο αὐτό παρουσιάστηκε πρίν λίγο καιρό. Νομίζω πώς μέ καταλαβαίνεις. Καί δέν πιστεύω πώς θ' ἀπαλλαγῶ εὔκολα ἀπ' αὐτό τό καλλιτεχνικό ἄγχος (...). Σοῦ στέλνω μερικές φωτογραφίες νά πάρεις μιάν ἰδέα ἀπό τή ζωγραφική πού θά ἐκθέσω στήν Ἑλλάδα. Ἡ δουλειά πού θά δείξω εἶναι μέ τήν τεχνική τῆς «Νεκρῆς Εἰρήνης». (Δέν θά παρουσιάσω [βυζαντινές] εἰκόνες.) Αὐτή ἡ σύνθεση εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπό τίς ἐξελίξεις τῆς ἐποχῆς μας. Ἀντί γιά φτερούγα στό περιστέρι τοποθετῶ τό τραπέζι τῶν διασκέψεων καί τοῦ ἐμπαιγμοῦ... Τό μεγάλο ψάρι τρώει τό μικρό, ὄχι ὅμως ἀπ' τό κεφάλι ὡς γίνεται ἀλλ' ἀπ' τήν οὐρά. Διότι ὑπάρχει καί τό κεφάλι γιά νά μποροῦν νά φωνάζουν καί τά μικρά κράτη στό φάγωμά τους. Ἀντί γιά μάτι, καί στή θέση αὐτοῦ, σχηματοποιῶ τόν ἥλιο μέ μαῦρο φόντο καί μέσα πλανιέται ὡς κόρη ματιοῦ ὁ θάνατος. Ἀριστερά, βλέποντας τήν σύνθεση κάτω, βάζω μιά παγωνιέρα, ὅπου, ἀντί γιά παγάκια, ἔχω μικρές νεκροκεφαλές (...). Δίχως νά 'μαι πεσσιμιστής, μήν τρομάξεις μέ τοῦτο πού θά σοῦ πῶ, ὅτι οὔτε ὁ Σωκράτης, οὔτε ὁ Χριστός, οὔτε ἡ πέμπτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἤ ὁ Ἐλ Γκρέκο κατόρθωσαν νά κάνουν τήν ἀνθρωπότητα καλύτερη.

Ἡ ἐμπορική πλευρά τῆς τέχνης του δέν τόν ἐνδιέφερε καί τόσο. «Ὅσο ἄν ἀξίζει ἐμπορικά», μοῦ ἔγραφε γιά κάποια πιθανή ἔκθεση πού συζητούσαμε γιά τόν Καναδά, «νά σοῦ πῶ τήν ἀλήθεια δέν μέ νοιάζει γιατί ἀπ' τά φοιτητικά μου χρόνια ἤδη ἔχω χρεωκοπήσει. Ἡ τέχνη εἶναι μιά πλούσια ἀρρώστεια πού προσβάλλει μόνο τούς φτωχούς, χωρίς αὐτό νά σημαίνει πώς ὅλοι οἱ φτωχοί εἶναι καλλιτέχνες».

Τά χρόνια '75-'76, οἱ δραστηριότητές του πολλαπλασιάζονται. Τόν καλοῦν ἐδῶ, τόν καλοῦν ἐκεῖ. Σ' ἕνα του γράμμα, μοῦ ἀπαρίθμησε μιά ντουζίνα πράγματα πού εἶχε προγραμματίσει νά κάνει, καταλήγοντας χιουμοριστικά:

Ἄν ὑπάρχουν κι ἄλλα πού ἴσως δέν μοῦ 'ρχονται κατά νοῦ νά σοῦ γράψω αὐτή τήν ὥρα, εἶναι γιατί αἰσθάνομαι μαζί μέ τά ἔργα μου σάν τή Σοφία Βέμπο μέ τόν θίασό της ἐν περιοδεία... Τρέλες, τρέλες

καί μή χειρότερα. Εἶδα πιά κι ἀπόειδα καί κότσαρα καί τήν ἀμερικάνικη σημαία δίπλα στ' ὄνομά μου [στήν ἐτικέτα μέ τ' ὄνομα καί τή διεύθυνση, πού χρησιμοποιοῦσε γιά τήν ἀλληλογραφία του]... Λές νά 'κανε τό ἴδιο κι ὁ Θεοφάνης[1] στό Νόβγκοροδ, βάζοντας δίπλα τό σφυροδρέπανο; Ἄν ζοῦσε ὁ Κόντογλου, θά μέ σατίριζε γράφοντάς μου: βρέ γιέ μου, πάλι καλά πού σκέφτηκες τήν ἀμερικάνικη σημαία καί δέν κότσαρες κανένα τρακτέρ σ' αὐτή τή χώρα πού ζεῖς.

Τήν ἄνοιξη τοῦ '77 εἶχα κι ἐγώ τήν εὐκαιρία νά τόν δῶ στό «βασίλειό» του, δηλαδή τό διαμέρισμα τοῦ Σικάγου, πού ἦταν μαζί στούντιο καί κατοικία του. Παντοῦ ζωγραφιές. 'Ακόμα καί οἱ τοῖχοι καί ἡ συσκευή τοῦ τηλέφωνου ἦταν πλούσια καί αἰσθητικά διακοσμημένα ἀπό τό χέρι Εὐσταθίου τοῦ Τραχανατζῆ (ἐτυμολογικά, τό ὄνομά του εἶναι, σύμφωνα μέ διευκρίνισή του, ὄχι ἀπό τό «τραχανάς» ἀλλά, μέ ἀντιμετάθεση, ἀπό «ταρχανάς» πού σημαίνει «κέντρο διασκέδασης»). Μιλήσαμε πολύ ἐκεῖνες τίς μέρες κι ἔμαθα κάμποσα γιά τή ζωή καί τή μαθητεία τοῦ Στάθη μέ τόν Κόντογλου. Τόν πῆγα καί στόν γλωσσολόγο Κώστα Καζάζη, πού μένει ἀκόμα στό Σικάγο, καί σέ μιά συγκέντρωση πού ἔκανε ὁ Στάθης στό σπίτι του γνώρισα τήν παλαίμαχο ζωγράφο καί χρονογράφο Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη, τόν σκηνοθέτη Β. Σόρογκα, κ.ἄ.

Ὕστερα, χώρισαν πάλι οἱ δρόμοι μας. Τό '80 ἔβγαλα μιά συλλογή ποιημάτων, *Τά 'Επίθετα*, ὅπου ἀφιέρωνα καί στόν Στάθη ποίημα, τό «Εἰκονίσματα»:

*Τά πεῦκα τσεκουρώσαμε*
*σκοντάψαμε στίς πέτρες*
*τ' ἁμάξια ἀδελφωθήκαμε στήν κίνηση*
*μά πάλι μᾶς ξεπέρασαν*
*ἡ φύση τά πῆρε μαζί της.*

*Ἔτσι κι ἐκεῖνοι πού πολύ ἀγαπήσαμε*
*μά μᾶς προσπέρασαν ἀδιάφοροι σάν τό νερό*
*ἤ δίνοντάς μας ἔστω μιά στιγμή τους.*
*Τά ὄμορφά τους μάτια δέ μᾶς εἶδαν*

1. Θεοφάνης ὁ Κρής, ἁγιογράφος τοῦ 16ου αἰώνα.

*μέσ' στά κοχύλια τῶν αὐτιῶν τους*
*δέν ἤχησε οὔτε τόσο δά ἡ φωνή μας*
*τό δέρμα τους μᾶς ἔπλυνε ἀπό πάνω του*
*σά λέπι σκόνης.*

*Μᾶς μένουν μόνο τά εἰκονίσματα*
*τ' ἀγλαϊσμένα ἀπ' τόν καιρό*
*προσκυνητάρια.*

'Ακόμα καί τώρα, δέν ξέρω ἄν τό πρόσεξε τό ποίημα καί τί τοῦ προκάλεσε. Ἕνα κατοπινό μου, ὡστόσο, γράμμα στό Σικάγο, ὅπου θαρροῦσα πώς πάντα ζοῦσε, καρποφόρησε. Πῆρα μιά χειμαρρώδη ἀπάντηση ἀπό μέρους τοῦ πλάνητα καλλιτέχνη, πού εἶχε κάνει, ὅπως καί κάμποσοι στήν ἐποχή μας, τήν ἐπιστροφή του στή φύση (back to nature). Μοῦ ἔγραφε ἀπ' τά βουνά τῆς Καλιφόρνιας, κι ὁ ἐκστατικός χαρακτήρας τοῦ γράμματός του δείχνει καθαρά πώς βρέθηκε πιά στό στοιχεῖο του, πώς ἀνασαίνει ἁρμονικά μέ τόν περίγυρό του. Τό λυρισμό, ὅμως, τῆς ἐπιστολῆς καρυκεύει καί ἡ σωτήρια χάρη τοῦ χιοῦμορ.

> Αὐτή εἶναι ἡ 'Αμερική, Γιῶργο μου, κι ὄχι ἡ Πέμπτη Λεωφόρος τῆς Νέας 'Υόρκης. Ξέρω πώς μέ νιώθεις. Ἄν δεῖς τά ἐργόχειρά μου, θά μάθεις πιό πολλά ἀπό τοῦτες τίς ἀράδες πού σοῦ γράφω. Κι εὔχομαι κάποτε νά 'ρθεις κατά δῶ. Κι ἄν οἱ ἄνθρωποι τῆς πόλης σου σοῦ δώσουν μακαρόνια Μίσκο νά μοῦ φέρεις, σέ παρακαλῶ, μήν τά πάρεις εὐγενικά.
> Εἴθε ἄμποτες ἡ χώρα τούτη νἆναι περήφανη γιά τόν Καουμπόη ἁγιογράφο της...

Τό καλοκαίρι τοῦ 1983 ἤμουν στήν 'Ελλάδα, κι εἶπα μιά μέρα ν' ἀνεβῶ στό μοναστήρι τῆς Καισαριανῆς, ὕστερα ἀπό πολλά χρόνια πού δέν εἶχα πάει. Θυμόμουν καί τόν μεσόκοπο, παλιά, φύλακα τοῦ χώρου μέ τήν ἀγαπημένη του φράση «Γενική ἀναδάσωσις καί γενική ἀναστήλωσις» —ἐννοοῦσε, βέβαια, ὅτι γίνονταν αὐτά στό δασάκι καί τό μικρό μοναστήρι μέ τή μέριμνα τοῦ κράτους καί κάποιων ἰδιωτῶν, πού πονοῦσαν τόν τόπο. Τό μοναστήρι τῆς Καισαριανῆς κι ὁ γύρω χῶρος ἔχουν κρατήσει, πράγματι, τόν εἰδυλλιακό τους χαρακτήρα. Μετά τή σύντομη ἐπίσκεψη, κατεβαί-

ναμε (μέ τόν φίλο πού μέ συνόδευε) μέ τ' ἁμάξι, ὅταν μᾶς ἔπιασε ξαφνική βροχή, ἀληθινή μπόρα πού κατέκλυσε τά πάντα. Τό... ἀκατάδεχτο ἀποχετευτικό δίκτυο τῆς Καισαριανῆς εἶχε μετατρέψει τούς δρόμους σέ ποτάμια. 'Αράξαμε σέ μιά γωνιά καί βλέπαμε τά νερά νά περνοῦν. Τήν ἴδια ὥρα, ὁ ἀπό Καισαριανῆς Εὐστάθιος Τραχανατζής μπορεῖ καί νά στυλιζάριζε κανένα ποτάμι «βυζαντινό» σέ εἰκόνα του, στό ἐργαστήρι του τοῦ Φάρ Οὐέστ. Ἤ, μπορεῖ καί νά κοιμόταν τόν ὕπνο τοῦ δικαίου (ἀφοῦ θά ἦταν ἀκόμα νύχτα ἐκεῖ).

7

# Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ Γ.Β. ΜΑΚΡΗ

Γ.Β. Μακρῆ: *Γραπτά*. Εἰσαγωγικό σημείωμα, σημειώσεις, ἐπιμέλεια 'Ε.Χ. Γονατᾶ ('Εστία, 1986).

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ἔχει πεῖ, πλάι στ' ἄλλα, καί τοῦτο τό καίριο: «[Μέ τόν Γ. Μακρή] βρισκόμαστε κι οἱ δυό μας κλεισμένοι σ' ἕναν ἀπόπατο... Μέ τή διαφορά, πώς ἐγώ προτιμῶ νά κοιτάζω ἔξω ἀπ' τό φεγγίτη, ἐνῶ ὁ Μακρής μέσα στή λεκάνη». Οἱ ζωγραφιές τοῦ Τσαρούχη, αἰσθηματοποιημένων λαϊκῶν νέων μέ ἀγγελικά φτερά, εἶναι, πράγματι, ἕνα κοίταγμα «ἔξω ἀπ' τό φεγγίτη». 'Από τ' ἄλλο μέρος, ἡ «λεκάνη» τοῦ Μακρῆ δέν εἶναι κανένας ὠμός νατουραλισμός, ἀλλά ἡ ἔμφυτη ροπή του γιά μιάν ἀπηνή αὐτοανάλυση κι ἡ ἀπροθυμία του νά καλλιεργήσει ψευδαισθήσεις, ἀπ' αὐτές πού κάνουν πιό ὑποφερτή τή ζωή.

Σκέφτομαι πώς ἄνθρωποι σάν τόν Βαλερύ, τόν Σεφέρη, τόν Πεντζίκη, ἄρχισαν μέ προδιαγραφές ἀνάλογες μ' αὐτές τοῦ Μακρῆ. Εἶχαν κι ἐκεῖνοι πολύ ἔντονη τήν αἴσθηση τῆς ματαιότητας. 'Ο πρῶτος ἤξερε πώς ὄχι μόνο ἄτομα καί ἔθνη, ἀλλά ὁλόκληροι πολιτισμοί εἶναι θνητοί, ὁ δεύτερος ἀναρωτήθηκε πολλές φορές τί χρειάζονται οἱ ποιητές σ' ἕναν μικρόψυχο καιρό, κι ὁ τρίτος ἀρνήθηκε τή δυνατότητα τοῦ νά ὑπάρξει κανείς σάν ἄτομο. 'Αλλά καί οἱ τρεῖς πειθάρχησαν, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, τή διαβρωτική τους ὀξύνοια σέ κάποιο ἔργο φαντασίας καί λόγου, κάτι πού μποροῦσε ἀλλ' ἀρνήθηκε νά κάνει ὁ Μακρής: «Ποτέ δέ θά μαζέψω τόν ἑαυτό μου κομματάκι-κομματάκι» (λέει σ' ἕνα του ποίημα, γραμμένο πιθανόν τό 1944). Καί: «Κάτι πού δέν πρόκειται νά ξαναϊδοῦμε, ποιός ὁ λόγος νά τό παρακολουθήσουμε;» (λέει ὁ Μηνάς, πρόσωπο ἑνός μισοτελειωμένου διηγήματος τοῦ Μακρῆ, πού τό χειρόγραφό του φέρει καί τούτη τή χαρακτηριστική σημείωση! «Πές πώς τό 'γραψα»).

Εἶπα πώς ὁ Μακρής ἀρνήθηκε νά κάνει κάτι πού μποροῦσε. Ναί, ὁ ἐντυπωσιακός αὐτός τόμος πού ὀφείλουμε πρώτιστα στούς Ἄγγελο Καράκαλο (πού ἔσωσε τά γραπτά τοῦ Μακρῆ ἀπό βέβαιο ἀφανισμό), 'Ε.Χ. Γονατᾶ (πού ἀναλώθηκε κυριολεκτικά στήν καθ'

ὅλα ἄψογη παρουσίαση τῶν ὅσων ὁ τόμος αὐτός περιέχει), καί τό Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας» (πού δέχτηκε ν' ἀναλάβει τή σημαντική δαπάνη τῆς ἔκδοσης), δείχνει πώς ὁ Μακρής δέν ἦταν τυχαῖος ἄνθρωπος. Εὐφυέστατος καί βαθιά ἐνημερωμένος, «ἐλεύθερος κι ἀδέσμευτος στοχαστής», ὅπως τόν χαρακτηρίζει ὁ Γονατᾶς, ἄφησε πίσω του κείμενα, ποιήματα, πεζά (κάποια τους γραμμένα καί γαλλικά, πού δημοσιεύονται ἐδῶ σέ μετάφραση), καί γράμματα πού ἔπρεπε κι ἄξιζε νά τυπωθοῦν. Αὐτά τά κείμενα, πού ἀποτελοῦν καί τόν κορμό τοῦ βιβλίου, συμπληρώνονται ἀπό μαρτυρίες καί σημειώματα —μερικά ἀπ' αὐτά πολυσέλιδα— γιά τόν Μακρή, ἀνθρώπων πού τόν εἶχαν καλά γνωρίσει καί συγχρωτιστεῖ μαζί του πνευματικά ('Ε.Χ. Γονατᾶ, 'Α. Καράκαλο, 'Α. 'Ακριθάκη, Ν. Βαλαωρίτη, Τ. Δενέγρη, Cl. Marx, Τ. Μαῦρο, Κ. Ταχτσή, Θ. Φραγκόπουλο. Ὑπάρχει καί κείμενο τῆς Φ. 'Αμπατζοπούλου σχετικό μέ τόν ἑλληνικό ὑπερρεαλισμό καί τόν Μακρή). Ὁ τόμος περιέχει καί τίς μεταφράσεις τοῦ Μακρῆ —ἄς σημειωθεῖ πώς τό μόνο κείμενο πού δημοσίευσε ὁ Μακρής μέ τήν ὑπογραφή του, ὅσο ζοῦσε, ἦταν μιά ἀπ' αὐτές τίς μεταφράσεις, τό ποίημα «Πέτρα τοῦ ἥλιου» τοῦ Octavio Paz. Στήν εἰσαγωγή του ὁ Γονατᾶς εὐχαριστεῖ κι ἕνα σωρό ἄλλους ἀνθρώπους πού βοήθησαν στήν ἔκδοση τούτη, τό καλύτερο δυνατό μνημόσυνο τοῦ Μακρῆ. Τέλος, θά πρέπει νά σημειωθεῖ πώς τήν παρουσίαση τοῦ ἀνθρώπου καί συγγραφέα Μακρή, κάνουν πιό ἀνάγλυφη οἱ σαράντα σελίδες εἰκόνων (φωτογραφιῶν καί πανομοιότυπων ἀπό διάφορα ντοκουμέντα) πού ἐπίσης περιέχει ἡ ἔκδοση.

Μερικά ἀπ' τά «στίγματα» τοῦ Μακρῆ: «Εἴμαστε πάντα ἐκεῖ / πού ζοῦν οἱ αἰώνιοι ἄνεμοι καί οἱ θάλασσες οἱ φιλικές / ὁ ἀγώνας τους καί μεῖς γιά νά παρατηροῦμε. / Ἔχουμε τήν ἀπόλαυση τοῦ θεάματος / μιᾶς κινητῆς σειρᾶς μεταλλικῶν ραμφῶν / ὅπου ἀέναα τόν ἄνεμο δολοφονοῦν / κι αὐτός πάντα προτάσσει ἕν' ἄλλο στῆθος». (Ποίημα «'Απόσταση».) «Μέ τόν... συμβαίνει καί τό ἑξῆς: Ὁ καθένας μας παριστάνει τόν Δόν Κιχώτη καί προσπαθεῖ νά πείσει τόν ἄλλο, μέ τό ζόρι ἤ μέ τό καλό, πώς εἶναι Σάντσος». ('Από γράμμα στόν 'Ε.Χ. Γονατᾶ.) «Ἡ ἀκινησία μέ σαστίζει. Αὐτή ἡ μπουκάλα, αὐτό τό ποτήρι, ἕνα χοντρό χαλίκι σέ μιά ἔρημη ἀκρογιαλιά, εἶναι πράματα ἀκίνητα, ἀλλ' ἀποδεσμεύουν μεγάλες κινήσεις μέσα στό μυαλό μου. Δέν τό νιώθω αὐτό μπροστά σ' ἕνα

ἀνθρώπινο πλάσμα, πού μετακινεῖται συνεχῶς μ᾽ ἕναν ἠλίθιο τρόπο. Οἱ ἄνθρωποι πού πᾶνε σέ μιά πλάζ νά κολυμπήσουν, καί πού κινοῦνται, μέ συγκινοῦν λιγότερο ἀπό τήν ἀκινησία ἑνός βότσαλου. (Τά ἀκίνητα πράματα γίνονται μεγαλειώδη, πολύ πιό μεγαλειώδη ἀπ᾽ ὅ,τι κινεῖται)», (ἀπό τό κείμενο «Ἐργάζομαι σάν ἕνας κηπουρός», συρραφή στοχασμῶν τοῦ ζωγράφου Juan Miró σέ μετάφραση Μακρῆ). Ὁ Δόν Κιχώτης πού ξέρει πώς σκιαμαχεῖ, ἔχει ἤδη μπεῖ στήν περιοχή τοῦ τραγικοῦ. Ὁ ἀντίπαλος εἶναι ἀόρατος σάν τόν ἄνεμο κι ἀνίκητος. Τά «ράμφη» τῆς ἀντίστασης μπορεῖ νά εἶναι μεταλλικά καί μποροῦν νά κινοῦνται, ἀλλά δέν ὠφελεῖ. Ὁ ἀπελπισμένος τῆς κίνησης, ὀρέγεται τήν ἀκινησία. Κι ὁ μέν Miró κατάφερε νά μετουσιώσει τή σχετική του νοσταλγία σέ τέχνη, ὁ δέ Μακρής νά βεβαιώσει, τραγικά, τό νόμο τῆς βαρύτητας μέ τήν αὐτοκατακρήμνισή του ἀπό ταράτσα —συγχρονισμένος τρόπος αὐτοκτονίας πού διάλεξαν κι ἄλλοι: ὁ Πουλαντζάς, ὁ Δημάκης, ἡ Κοραλία Θεοτοκά.

Στίχοι τοῦ Μίλτου Σαχτούρη, πού γράφτηκαν γιά τόν Μακρή, προτάσσονται καί ἐπιτάσσονται στήν ἔκδοση, ἐνῶ γιά τό ἐξώφυλλο χρησιμοποιήθηκε ζωγραφικό ἔργο τοῦ Ἀλέξη Ἀκριθάκη πού γεννήθηκε ἀπό μιά ἰδέα τοῦ Μακρῆ. Ἀξιοθαύμαστη συλλογική δουλειά εἶναι τό βιβλίο τοῦτο, πού τιμᾶ ἐξίσου καί τόν Γ.Β. Μακρή καί ὅσους συνέβαλαν στήν ἀρτίωσή του.

## ΟΠΟΥ ΔΗΜΟΣ ΟΝΕΙΡΩΝ...

**1**

*(Φαντασίες καί φοῦγκες μέ τούς Ἕλληνες Ὑπερρεαλιστές. Ἐ.Χ. Γονατᾶς)*

ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ τοῦ ἐλεύθερου συνειρμοῦ μπορεῖς νά μπεῖς ἀπ' ὅπου θέλεις, κι ἀπ' τήν «κάμαρα τῶν ξένων». Ἔτσι κι ἐγώ μπῆκα, ἤ καλύτερα ξαναμπῆκα στόν κόσμο τοῦ Ἐ.Χ. Γονατᾶ μέσ' ἀπ' τόν φανταιζίστα Τουλέ (Paul - Jean Toulet), πού ἤξερα πώς ἄρεσε στόν Γονατᾶ. Ἄνοιξα στήν τύχη τά *Contrerimes* τοῦ Γάλλου ποιητῆ, κι ἔπεσα πάνω στή δέκατη «κοντραρίμα», πού οἱ δυό πρῶτες της στροφές μοῦ φάνηκε πώς σχολίαζαν τό ἔργο τοῦ Γονατᾶ.

**X**

**Fô a dit ...***

*Ce tapis que nous tissons comme*
*le ver dans son linceul*
*Dont on ne voit que l'envers seul:*
*c'est le destin de l'homme.*

*Mais peut-être qu'à d'autres yeux,*
*l'autre côté déploie*
*Le rêve, et les fleurs, et la joie*
*d'un dessin merveilleux.*

**X**

**Εἶπε ὁ Φῶ...**

*Καθώς μέσ' στό κουκούλι τό σκουλήκι*
*τοῦ βίου τοῦτο τό χαλί πού πλέκουμε*
*καί πού τ' ἀνάποδό του μόνο βλέπουμε*
*εἶν' τῶν θνητῶν ἐμᾶς ἡ μοίρα, εἶν' ἡ δίκη.*

*Μπορεῖ, ὡστόσο, σ' ἄλλων ὄντων*
*τά μάτια ἡ ἄλλη του πλευρά νά δίνει*

* Φῶ = Βούδας στήν Κίνα.

*τ' ὄνειρο, τ' ἄνθη, καί τήν εὐφροσύνη*
*ἄλλων θαυμάσιων φόντων.*

Ὁ Γονατᾶς εἶν' ἐκεῖνα τά «ἄλλα μάτια». Βρίσκω καί κάποια ἀδιόρατη ὁμοιότητα ἀνάμεσα στή φωτογραφία τοῦ Τουλέ πού κοσμεῖ τό ἐξώφυλλο τοῦ ἀφιερώματος σ' αὐτόν τῶν ἐκδόσεων «Σεγκέρ» καί τόν Γονατᾶ. Ἀνάλογη ὁμοιότητα ἔχω προσέξει ἀνάμεσα στόν Γονατᾶ καί τόν ὑπερρεαλιστή Ὑβάν Γκόλ, πού ὁ Γονατᾶς ἔχει μεταφράσει. Σύμπτωση; Μετεμψύχωση κάποιου εἴδους;

**2**

Γιά τή μετεμψύχωση-μετενσάρκωση, πού ἐγώ θεωρῶ μιά συνεχή διαδικασία —ὅταν φθαρεῖ τό κέλυφος, τό δοχεῖο, τό περιεχόμενό του πάει καί κουρνιάζει κάπου ἀλλοῦ, ἤ ἀγκαλιάζει κάτι ἄλλο— μερικοί ἐπιμένουν νά τήν βλέπουν σχηματικά. Ὁ Καναδός Τζό Φίσερ, φανατικός πιστός τῆς μετεμψύχωσης καί συγγραφέας βιβλίων πάνω στό θέμα, μοῦ τηλεφώνησε μιά μέρα ζητώντας μου ν' ἀκροαστῶ συνομιλία του μ' ἕνα πνεῦμα τοῦ ὑπερπέραν (entity, ἄς ποῦμε «ὄν», κι ὄχι spirit = πνεῦμα, τό ἔλεγε), πού εἶχε καταγράψει σέ κασέτα. Ἡ συνομιλία περιεῖχε «ξεφτίδια» ἀπό ἑλληνικά πού ἔπρεπε νά μεταφράσω καί ἀξιολογήσω σέ σχέση μέ τήν ὑπόλοιπη συζήτηση πού ἦταν στ' ἀγγλικά (σέ σπαστά ἀγγλικά ἀπό μέρους τοῦ «ὄντος», καί κάποια ἰταλικά). Τό θηλυκό αὐτό «ὄν» λεγόταν Φίλιππα, καί στήν τελευταία της μετεμψύχωση ζοῦσε στή Θράκη, τόν 18ο αἰώνα, κι εἶχε μπλέξει ἐρωτικά μέ τόν «στρατιώτη» (ἡ ἑρμηνεία μου ἦταν «κλέφτης» ἐναντίον τῶν Τούρκων) Τζό Φίσερ, πού τότε λεγόταν κάτι ἄλλο. Ἐκεῖνος, στό μεταξύ, ξαναγύρισε στή γῆ πολλές φορές, γιατί τόν τραβοῦσε αὐτή ἡ ζωή, ἐνῶ ἐκείνη δέν ἔχει ἀποφασίσει ἀκόμη νά ξαναγεννηθεῖ. Παραμένει στήν ἄχρονή της ὑπόσταση.

Ἐκτός ἀπ' τό ἀπίθανο (γιά Ἑλληνίδα) ὄνομα Φίλιππα, ὑπῆρχαν κι ἄλλα στοιχεῖα στά λόγια καί στίς πληροφορίες πού δίνει στ' ἀγγλικά ἡ Φίλιππα πού δέ μοῦ φάνηκαν πειστικά, στοιχεῖα πού θά 'λεγες πώς διέφυγαν τῆς προσοχῆς ἑνός πού θά 'χε σκηνοθετήσει τήν ὅλη ὑπόθεση καί πού θά 'χε λειψή γνώση τῆς ἑλληνικῆς

ἱστορίας καί γεωγραφίας (ἡ Φίλιππα ἀναφέρθηκε, γιά παράδειγμα, στήν 'Αλεξανδρούπολη, πού εἶναι σχετικά πρόσφατη πόλη, τό τούρκικο Δεδεαγάτς, καί ἡ ἱστορική περίοδος πού διαφαινόταν στά λόγια της ἦταν ὄχι τόσο ὁ 18ος αἰώνας ὅσο ἡ ἐποχή τῶν Βαλκανικῶν πολέμων), ὡστόσο, ἄλλα πράγματα στή συνομιλία (πού βέβαια ἔγινε μέσω μέντιουμ, πού δέν μιλοῦσε ἑλληνικά) μοῦ φάνηκαν πολύ φυσιολογικά, πάντως δύσκολο ἤ ἀπίθανο νά εἶχαν σκηνοθετηθεῖ ἀπ' ὁποιονδήποτε, ὅσο ἔμπειρος καί νά 'ταν αὐτός. «My name was Gabrilos», λέει ἡ Φίλιππα σ' ἕνα σημεῖο, προσθέτοντας αὐθόρμητα, στά ἑλληνικά «καί τώρα στά ἑλληνικά Γαβρῆλος». 'Η προφορά της θά μποροῦσε κάλλιστα νά εἶναι μιᾶς χωριάτισσας ἀπ' τή Θράκη πού εἶχε μάθει κάμποσα ἀγγλικά. Κι ὅταν, σέ μιά ἄλλη συνομιλία τους ὁ Φίσερ (ἀκολουθώντας τή συμβουλή κάποιου ἄλλου) πέταξε τή λέξη «μανάρι», αὐτή ἀμέσως κατάλαβε κι εἶπε στ' ἀγγλικά «but I am not woolly» (δέν εἶμαι μαλλιαρή). 'Ο Φίσερ ταξίδεψε καί στήν 'Ελλάδα, προσπαθώντας νά ἐντοπίσει τό χωριό ὅπου εἶχε ζήσει ἡ Φίλιππα, τό χωριό «Θέρος», κάτι πού δέν βρῆκε, ἄν καί ἐντόπισε ἄλλα τοπωνύμια πού ἀναφέρονται στίς συνομιλίες του μέ τήν, ὑποτίθεται, παλιά του ἐρωμένη. 'Εδῶ καί κάμποσο καιρό δέν μπορεῖ πιά νά ἐπικοινωνήσει μαζί της. Ἔδειξε ὑπερβολικό ζῆλο ψάχνοντας γιά τήν ἀλήθεια;

Τελικά, αὐτά τά πράγματα εἶναι ὅπως ἡ ἀμφίρροπη ἐμπειρία πού μᾶς δίνει ἡ ζωή ἡ ἴδια, λίγο-πολύ, σ' ὅλα της τά φαινόμενα. Πάντα ἔχουμε νά κάνουμε μ' ἕνα θετικό κι ἕνα ἀρνητικό, ἕνα διάφανο κι ἕνα σκοτεινό, ἕνα λογικό κι ἕνα παράλογο. Εἶναι στό χέρι μας ν' ἀρνηθοῦμε ἤ νά κλείσουμε τά μάτια μας στό ἕνα καί, μέ βάση μας μόνο τό ἄλλο, νά πλάσουμε ἕνα σύστημα ἑρμηνείας τοῦ κόσμου, γήινο ἤ ἐξωγήινο, ρεαλιστικό ἤ ὀνειρικό, φυσικό ἤ μεταφυσικό. Τό ἄλλο πού ἀρνηθήκαμε πάντα θά μᾶς καταδιώκει καί θά μᾶς προκαλεῖ. 'Η πείρα τῆς ζωῆς πάντα θά διαψεύδει τή μεταφυσική μας πίστη, καί τ' ἀνεξήγητο πάντα θά δημιουργεῖ ρωγμές στό θετικισμό μας. Θαρρῶ πώς ἡ τιμιότερη στάση εἶναι ὁ ἀγνωστικισμός, πού δέν ἱεραρχεῖ αὐθαίρετα οὔτε ἀπορρίπτει τίποτε, πού διαισθάνεται μόνο πώς ὅλα ὅσα πέφτουν στήν ἀντίληψή μας εἶναι παραλλαγές τοῦ ἴδιου κατά βάθος πράγματος.

Ρώτησα τόν Τζό Φίσερ: «Εἶναι δυνατόν τά 'ὄντα' τοῦ ἐπέκεινα

νά μᾶς λένε καί ψέματα;» «Ναί», μοῦ ἀπάντησε, «εἶναι σάν καί μᾶς». Τό 'χα ὑποψιαστεῖ! Οἱ ζωντανοί θά παίζουν πάντα κρυφτούλι μέ τούς «ἄλλους». Ἔτσι κι ὁ κόσμος τοῦ Γονατᾶ. Μᾶς γοητεύει, γιατί εἶναι μέν ἔντονη, κρουστή ἡ παρουσία του, μά δέν μᾶς ἀποκαλύπτεται ἐντελῶς ποτέ. Εἶναι καί φωτογραφία τοῦ κόσμου τούτου, εἶναι κι ἀπείκασμα ἑνός ἄλλου.

**3**

Βέβαια, ὅπως καί νά γίνει, διχάζεται κανείς. Ὁ ἰδιώτης Γονατᾶς θά καταφύγει στόν κόσμο τοῦ ὀνείρου, τῆς ἡμεροφαντασιᾶς, καθώς θά 'λεγε ἕνας Γρυπάρης, καί στόν κόσμο τῆς αἰσθητικῆς, πού γι' αὐτόν εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα ὁ κόσμος τοῦ αἰσθητικοῦ βιβλίου, ἀλλά παράλληλα ὑπῆρξε κι ἕνας δεινός ρεαλιστής, ἀφοῦ τί ἄλλο μπορεῖ νά εἶναι ἕνας δικηγόρος πού, καθώς λένε, δέν ἔχασε ποτέ δίκη; Κι αὐτό γιατί φαντάζομαι πώς ἐξονύχιζε τά πράγματα καί πώς ὑποστήριζε τίς ὑποθέσεις πού ἀναλάμβανε μέ τήν ἔμφαση πού παίρνει ἀκόμη ὁ λόγος του καί στά πιό καθημερινά, ὅταν, γιά παράδειγμα, σοῦ ζητᾶ νά κλείσεις γρήγορα τήν πόρτα γιά νά μήν μποῦνε τά γατιά, ἤ σοῦ δηλώνει τήν κλοπή τῆς τσουγκράνας του ἀπ' τήν ἐξώπορτα ὅπου τήν εἶχε ἀκουμπήσει γιά μιά στιγμή.

Εἶναι, λοιπόν, ὁ ρεαλιστής κι ὄχι ὁ ὑπερρεαλιστής πού εἶπε «Πάει, τρελάθηκε ἡ γριά», ὅταν τοῦ ἀνάφερα τόν ἰσχυρισμό (σύμφωνα μέ κάποιο ἄρθρο τοῦ *Time*) τῆς Κλαίρης Γκόλ, χήρας τοῦ Ὑβάν, πώς εἶχε τόν πρῶτο της ἐρωτικό ὀργασμό μετά τά '70 σέ μιά ἐπαφή μέ νεαρό της θαυμαστή. Ἀντίθετα, ὁ ὑπερρεαλιστής θά 'χε θεωρήσει τή δήλωση τῆς Γκόλ ἕνα ἀκόμη παράδοξο, ἕνα mirabilium, ἀπ' αὐτά πού ἀπλόχερα μᾶς προσφέρει ὄχι πιά ὁ ὑπερρεαλισμός τῆς φαντασίας ἀλλά τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, πού αὐτή κι ἄν εἶναι ὑπερρεαλιστική!

**4**

Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τίς *Ἀγελάδες* τοῦ Γονατᾶ. Ἡ ἀγελάδα εἶναι πολύ κοινό ζῶο, τόσο κοινό πού στήν Ἰνδία τήν ἀνακήρυξαν ἁγία καί δέν τήν τρῶνε. Στό ὁμώνυμο διήγημα τοῦ

Γονατᾶ, οἱ ἀγελάδες γίνονται ὀβίδες ἤ νάρκες, τίς στουμπώνουν καί ἐκρήγνυνται σέ χίλια κομμάτια. Ἀλλ' ἡ σχετική συλλογή ἔχει ἕνα ἀκόμη πιό σπουδαῖο ἀφήγημα (πού θεωρῶ ἀνώτερο κι ἀπ' τόν πιό πρόσφατο «Φιλόξενο Καρδινάλιο»), τήν «Ἐπίσκεψη». Δέν βρίσκουμε ἐδῶ τίς εὔκολες λύσεις τοῦ «Ζητεῖται Ὑπηρέτης» τοῦ Ἄννινου ἤ τῆς «Κόρης τοῦ Παντοπώλου» τοῦ Βλάχου, ἤ μιᾶς μεταπολεμικῆς ἑλληνικῆς ταινίας ὅπου ἕνας φτωχός ἐρωτεύεται μιά πλούσια, κόρη βιομήχανου, καί πού, κερδίζοντας τελικά τό χέρι της, παίρνει καί τό ἐργοστάσιο. Ἐδῶ ἡ ὑπηρεσία εἶναι μιά αὐτόβουλη ἐκλογή σ' ἕνα τέλεια ὀργανωμένο σύμπαν πού ἐναλλάσσει, δημοκρατικότατα, τό ὑπηρετεῖν μέ τό ὑπηρετεῖσθαι, μιά πλατωνική, ἀπολλώνια πολιτεία, μιά τάξη ὅπου εἰσβάλλει ἀναπόφευκτα ἡ μεθυστική ἀταξία, ἡ μερίδα τοῦ Διόνυσου (ὕστερα ἀπ' τόν Νίτσε, ὁ Ἀπόλλωνας κι ὁ Διόνυσος πᾶνε μαζί καθώς στήν κοινότατη ρίμα «λουλούδι-τραγούδι» οἱ σχετικές λέξεις).

Στήν οὐσία ἔχουμε νά κάνουμε μέ δύο πραγματικότητες καί ταυτόχρονα δύο ὑπερρρεαλισμούς πού συγκρούονται ἤ συμπληρώνουν ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Τόν γεωμετρημένο κόσμο τοῦ ὀνείρου πάντα θά διασπᾶ, καί θά διασκεδάζει συνάμα, ἡ αὐθαίρετη πραγματικότητα, ἤ μπορεῖ ν' ἀναποδογυρίσει κανείς τούς ὅρους. Ὁ Αὐρήλης κάνει τή βαλίτσα του κι ἀφήνει τόν Βασίλη νά τά βγάλει πέρα μέ τίς δύο παρείσακτες γυναῖκες. Φεύγοντας, ὅμως, δέν ἀπολύει τόν Βασίλη ἀπ' τή θέση τοῦ ὑπηρέτη, ἀλλά τόν βάζει κάτω ἀπ' τίς διαταγές τῶν δύο γυναικῶν. Ἄλλο ἕνα παράδοξο πού, κατά βάθος, εἶναι πολύ λογικό. Ἡ ἱεράρχηση δέν καταλύεται, τά πιόνια, ἀλλάζουν θέση. Ἀλλ' οἱ δύο γυναῖκες μπορεῖ νά μή δέχονται τόν Βασίλη ὡς ὑπηρέτη τους, μπορεῖ νά μή νιώθουν κάν πώς χρειάζεται ἡ σχέση κυρίου-ὑπηρέτη, πού τόσο νοσταλγικά καλλιεργοῦν οἱ δύο ἄντρες. Ὁ Γονατᾶς ἀφήνει τό θέμα ἀνοιχτό οὔτε δίνει τήν προτίμησή του στόν ἕναν ὑπερρεαλισμό ἤ τόν ἄλλο. Ὑπογραμμίζει ἁπλῶς τό δίσημο τοῦ πράγματος, κι εἶναι σάν νά μᾶς λέει, τελικά, πώς ἡ ζωή εἶναι μιά ἀγελάδα, ἱερή, ὅμως.

5

*«Μά θαρρῶ... Εὐάγγελος»*

Ὅταν τό '68 ἐπρόκειτο νά ταξιδέψω, ὕστερα ἀπό τέσσερα χρόνια, στήν Ἑλλάδα, πῆρα ἐντολή ἀπ' τόν Νίκο Καχτίτση νά δῶ καί δώσω τά χαιρετίσματά του στόν Ἐ.Χ. Γονατᾶ. Ἡ ἐπικοινωνία τους εἶχε ἀτονήσει λόγω δικτατορίας. Διάλογός μου μέ τόν Καχτίτση:

—Τό μικρό ὄνομα τοῦ Γονατᾶ, ποιό εἶναι;

—Μά θαρρῶ... Εὐάγγελος.

—Εὐάγγελος; Ἀφοῦ βάζει 'ψιλή' στό Ε.

—Μήπως εἶναι... Ἐλευθέριος;

Κι εἶχαν οἱ Καχτίτσης καί Γονατᾶς δέκα χρόνων πυκνότατη ἀλληλογραφία! Βέβαια τό μικρό ὄνομα τοῦ Γονατᾶ εἶναι Ἐπαμεινώνδας, καί ἡ ζωή εἶναι πιό ὑπερρεαλιστική ἀπ' τή φαντασία.

6

«Εἶχε κρεμάσει μικρούς καθρέφτες πάνου στά δέντρα γιά νά βλέπονται τά πουλιά» *(Κρύπτη)*. Πῶς θά περιέγραφε κάποιος τό ὕφος τοῦ Γονατᾶ; Μά, ὅπως περιγράφει ὁ ἴδιος τό ὕφος τοῦ Γάλλου Πιέρ Μπεττενκούρ, τοῦ ὁποίου παρουσίασε στά ἑλληνικά τό *Θέατρο Σκιῶν*: ἀντιρητορικός, ἐχθρός τοῦ ἀφηρημένου, λάτρης τῆς ἁπλῆς καί καθαρῆς εἰκόνας. Σ' αὐτό θά μπορούσαμε νά προσθέσουμε: τό ἔργο του εἶναι σάν «γαλλικό» πάρκο, μέ γεωμετρημένα παρτέρια, μ' ἐξωτικά φυτά καί ἄνθη σ' ἀπόλυτη τάξη, ἐνῶ στά κείμενα τοῦ ἐπίσης ὀνειρικοῦ Καχτίτση σκοντάφτουμε πότε πότε σέ καταχνιές καί σωρεῖτες εἰκόνων (κάτι πού βέβαια ἔχει ἄλλου εἴδους ἐνδιαφέρον).

Ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικό τοῦ Γονατᾶ εἶναι πώς ἀρνήθηκε νά ρίξει πάνω του, στή φυγή του ἀπ' τήν καθημερινή ρουτίνα, κανένα μανδύα θρησκευτικό ἤ κοινωνικό, ἀπ' αὐτούς πού μᾶς προσφέρει ἡ παράδοση ἤ οἱ ἐξελίξεις τοῦ καιροῦ μας. Τάσεις φυγῆς ἀπ' τό «φρικτό παρόν» εἶχε ἀπό νωρίς κι ὁ Ν.Γ. Πεντζίκης, μά φοβήθηκε τή μοναξιά τοῦ ὀνείρου, τυλίχτηκε σφιχτά τόν «σάκο» τῆς ὀρθοδοξίας κι ἔτσι, μέ τό κηρύκειο τῆς πίστης, μπαίνει ὅπου θέλει. Ὁ

Γονατᾶς παραμένει στήν ἔρημο, ἕνα κοράκι τοῦ φέρνει πότε πότε ψωμί, ἀλλά δέν βιάστηκε νά παίξει τόν 'Ηλία. Προτιμᾶ νά 'ναι ἀνώνυμος: «'Εγώ πού δέν ἔχω πουλιά φυλακισμένα σέ κλουβιά (ἕνα κλουβί τῆς μάνας μου σαπίζει στήν ἀποθήκη) ξυπνάω καμιά φορά ἀπό 'να σιγανό κελάηδισμα» *(Κρύπτη).*

## ΤΕΣΣΕΡΙΣ «ΣΤΙΓΜΕΣ» ΜΕ ΤΟ ΣΟΝΕΤΟ

### 1

ΠΑΝΕ ΜΕΡΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ, ἀπό τότε πού σέ κάποιο παλαιοπωλεῖο τοῦ Τορόντο προμηθεύτηκα, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, κι ἕνα βιβλίο μέ βαθύ μπλέ, παλαιικό ἐξώφυλλο καί τίτλο στ' ἀγγλικά, *Εὐρωπαϊκές Ἐλεγεῖες,* καί ὑπότιτλο «Ἑκατό ἐπίλεκτα ποιήματα μεταφρασμένα ἀπό εὐρωπαϊκές λογοτεχνίες πενήντα γλωσσῶν». Ὑπῆρχε στή σελίδα τοῦ τίτλου καί χειρόγραφη ἀφιέρωση σέ κάποιον (πού δέν ὀνομάζεται) ἀπό τόν παθολόγο καί μεταφραστή Γουάτσον Κιρκκόνελ: «Μέ φιλικούς χαιρετισμούς —poeta poetae salutem dat». Νά, εἶπα, κάτι πού θά πρόσεχε ὁ Καχτίτσης, καί ἰδιαίτερα γιά τό ἱστορικό τῆς ἔκδοσης τοῦ βιβλίου-μνημόσυνου ἀπ' τόν Κιρκκόνελ τῆς πρώτης του γυναίκας πού πέθανε, σέ ἡλικία 23 ἐτῶν, κατά τόν τοκετό δίδυμων παιδιῶν. Σέ μιά μικρή ἔρευνα πού ἔκανα ἀργότερα, βρῆκα πώς ὁ Κιρκκόνελ ξαναπαντρεύτηκε, ὕστερα ἀπ' τό θάνατο τῆς «ὡραιότατης, γλυκύτατης, πολύκλαυστης» συζύγου του (pulcherrima, dulcissima, fletissima, ἔτσι τήν λέει), ἔκανε ἄλλα τρία παιδιά καί εἶχε μιά πλούσια καί διακεκριμένη καριέρα στά καναδικά γράμματα, ἄν καί σάν ποιητής δέν εἶναι πρωτότυπος.

Τό βιβλίο αὐτό μ' ἐνδιαφέρει ἐδῶ γιατί περιέχει καί τρία νεοελληνικά ποιήματα σέ μετάφραση («Ρωμέικα» τά λέει, γιά νά τά ξεχωρίσει ἀπ' τά «Ἑλληνικά», δηλαδή τ' ἀρχαῖα ἑλληνικά), τό «Lacrimae Rerum» τοῦ Λ. Πορφύρα, τό «Ἡ Τραγική μου Μούσα» τοῦ Μ. Μαλακάση, καί τό σονέτο τοῦ Ἰ. Γρυπάρη (ἀπ' τούς Σκαραβαίους) «Ὕπνου Δάκρυα».

*Μπρόβαλε, μέρα λιβανή κι ὀνειροξεδιαλύτρα,*
*νά διώξεις τά ἡσκιώματα τοῦ ὕπνου ἀπό κοντά μου·*
*μπρόβαλε, μέρα, κοίμισε τήν ὑπνοφαντασιά μου,*
*πού, ἐνῶ κοιμοῦμαι, ξαγρυπνᾶ ἡ νυχτοπαρωρίτρα.*

*Γιατί νεκρούς, γιατί χλωμούς σά μαραμένα κίτρα,*
*μές στά παράξενα πολύ καί ἄγρια πολύ ὄνειρά μου,*

*εἶδα καί τούς πενήντα γυιούς τοῦ παλαιοῦ Πριάμου*
*καί τήν Ἑκάβη ἐπάνω τους βουβή μοιρολογήτρα.*

*Δάκρυ δέν εἶχε στό στεγνό γεροντικό της μάτι*
*καί –μόσχον ἀξεθύμαστο– τόν πόνο της ἐκράτει*
*μέσα στά στήθια της κλειστόν ἀπ' τούς παλιούς τούς χρόνους.*

*Μά ἐσύ, καρδιά μου, πέτρινη γιά τά δικά σου πάθη,*
*δάκρια ἀρχινᾶς στόν ὕπνο σου νά χύνεις γι' ἄλλου πόνους*
*σά σταλαχτίτες τοῦ γκρεμοῦ ἀπ' τῆς σπηλιᾶς τά βάθη!*

Στό πρωτότυπο (πού παίρνω ἀπ' τήν ἔκδοση τοῦ Γ. Βαλέτα) μέ συγκινεῖ τό ἐπίθετο «λιβανή» (πού σημαίνει «ποθητή», σύμφωνα μέ τό γλωσσάρι τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Βαλέτας, πού προσθέτει πώς ἡ λέξη σημαίνει καί τό χρῶμα τοῦ μελιοῦ —«μελιχρή», λοιπόν;) καί βρίσκω ἀναπόφευκτα τά παλαμικά σύνθετα «ὀνειροξεδιαλύτρα» καί «νυχτοπαρωρίτρα». Γιά ἔμμετρη, ἡ ἀπόδοση στ' ἀγγλικά τοῦ Κιρκκόνελ εἶναι ἀρκετά πετυχημένη, παρεξηγεῖ ὅμως τό πρωτότυπο σέ δύο σημεῖα:

**Tears of sleep**

*Fair, fragrant morning, bring release from dreams*
*And drive the phantoms of my sleep away!*
*Dissolve my restless phantasies in day,*
*And cleanse my troubled mind from night's extremes!*

*For corpses, pale and wan as withered limes,*
*Have haunted the strange chaos of my brain:*
*Shades of mute Hecate and all the slain*
*Sad sons of Priamus of olden times.*

*And there the mother, stricken beyond tears,*
*Made futile sacrifice without a moan*
*And hid her sorrow in her ancient breast.*

*But thou, my heart, that grief has turned to stone,*
*Hast wept in sleep for her, as dim appears*
*Stalactite-drip far down a cave's dark rest.*

'Η 'Εκάβη ἔχει γίνει 'Εκάτη κι ὁ μόσχος (ἡ μυρουδιά) μοσχάρι. Καί τό «ἀξεθύμαστο» συγχέεται μέ τό «θύω, θυσιάζω». Σέ μιά ἀνθολόγηση ἀπ' τό ἔργο του (πρωτότυπο καί μεταφράσεις) πού ἔκανε ὁ Κιρκκόνελ σέ γεροντική ἡλικία, τό Hecate ἔχει διορθωθεῖ στό σωστό Hecuba, ἀλλ' ὁ μόσχος παραμένει μοσχάρι. Στό ποίημα τοῦ Γρυπάρη τό σχῆμα «μόσχον ἀξεθύμαστο» εἶναι θετικά εὑρηματικό καί ἀρνητικά «ρεσερσέ». Ποῦ τό σκαρφίστηκε; 'Ανάλογες παραξενιές θά πρέπει νά παρουσιάζουν καί οἱ δάσκαλοί του τοῦ Παρνασσισμοῦ, ὁ 'Ερεντιά κι ὁ Γκωτιέ.

**2**

Πρίν ἀπό δέκα περίπου χρόνια ρώτησα τούς φοιτητές μου ἄν, κατά τή γνώμη τους, ὁ ἐλεύθερος στίχος εἶναι πιό εὔκολος ἤ δύσκολος ἀπ' τόν παραδοσιακό. Στήν ἀρχή εἶπαν «μά καί βέβαια, ἡ παραδοσιακή ποίηση εἶναι πιό δύσκολη ἀπ' τή μοντέρνα· ὁ ἐλεύθερος στίχος εἶναι... ἐλεύθερος». Ὕστερα ὅμως ἀπό συζήτηση, καταλήξαμε στό ὅτι «δυσκολία» καί «εὐκολία» εἶναι σχετικές ἔννοιες κι ὅτι οἱ δύο τύποι ποίησης εἶναι ἐξίσου δύσκολοι ἤ εὔκολοι, ἀνάλογα κι ἀντίστροφα. Ἔτσι βγῆκε «Τό κουτσό Σονέτο»:

*Ἐντεκασύλλαβες ἀγάπες δός μου*
*τά φύλλα τοῦ βασιλικοῦ, τοῦ δυόσμου.*
*Σπάσε τοῦ χρόνου τό σκληρό φουντούκι*
*τή λύρα κροῦσε κι ἄσε τό μπουζούκι.*

*Ἔδωσα λόγο στήν Κυπαρισσένια*
*μέ τά χρυσά μαλλιά καί μέ τά χτένια*
*τή δισκοθήκη σπρώχνω στή γωνιά της*
*γίνομαι πελεκάνος Μυκονιάτης.*

*Ἐντεκασύλλαβη σταλάζει ἡ νοσταλγία*
*κόσμου μισοκρυμμένου στά βιβλία.*
*Δουλεύεται στόν ἀργαλειό τῆς μνήμης*

*χαλί μέ χίμαιρες μορφές σαγήνης –*
*μά νά πού βλέπω μελανιές στ' ἄσπρο σου χρῶμα*
*Παλόμα.*

Τούς εἶχα πεῖ: «Θά σᾶς σκαρώσω, σέ κανονικούς ἐντεκασύλλαβους, ἕνα σονέτο γιά νά δεῖτε πώς δέν εἶναι καί τόσο δύσκολο πράμα». Ὅταν ὅμως τό τέλειωσα, μπῆκα σέ πειρασμό νά τό «ἐκσυγχρονίσω» τραβώντας του, σάν ἄλλος Προκρούστης, τό ποδάρι —κάτι πού, ἄλλωστε, ὑπογράμμιζε τό μήνυμά του. Βρῆκαν τόν τίτλο ἀντιποιητικό. «Ἄν ἦταν τουλάχιστον 'ἀνάπηρο'», εἶπε κάποιος, «ἀλλά κουτσό;» «Ἐντάξει», εἶπα, «θά κάνω κι ἕνα 'ἀνάπηρο' σονέτο, μά στ' ἀγγλικά». Ἔτσι βγῆκε τό «The Lame Sonnet» (στή συλλογή μου *Seawave and Snowfall*. Amaranth Editions, 1984):

*Bring me the love*
*of a mint leaf*
*of a maple leaf*
*you, ruffled dove*

*of time.*
*Untangle*
*from this jungle*
*the pine*

*of silence pregnant*
*stillness mature*
*a vision regnant*

*in the azure*
*Mallarmean verse-*
*Fuir! là bas fuir!*

Κι ἐδῶ, τό «ποδάρι» τοῦ σονέτου εἶναι σκόπιμα παράταιρο. Πραγματολογικά, ἀκόμη, σημειώνω πώς ἡ μέντα (κάτι ἀντίστοιχο μέ τόν ἑλληνικό δυόσμο) θάλλει πολύ εὔκολα στό πλούσιο καναδικό ἔδαφος, ὅτι τό «μέιπλ» (σφένδαμνος) εἶναι τό ἐθνικό δέντρο τοῦ Καναδά κι ὅτι πεῦκα (ἴσια, σάν κυπαρίσσια, καί ψηλά) ἔχει κι ὁ Καναδάς. Τό 'δειξα στά παιδιά· δέν ὑπῆρξαν ἀντιδράσεις.

Ὅσοι ἀπό μᾶς εἶχαν κάποια ἐπαφή μέ τήν κλασική γαλλική ποίηση, θυμήθηκαν τόν ποιητή τοῦ 16ου αἰ. Ντύ Μπελέ, ἀπ' τό ποίημα τοῦ Σεφέρη «Πάνω σ' ἕναν Ξένο Στίχο». Τό σονέτο τοῦ Ντύ Μπελέ ἀπ' τό ὁποῖο δανείστηκε ὁ Σεφέρης τόν πρῶτο στίχο, περιέχεται στήν ὥριμη συλλογή ποιημάτων *Les Regrets* (πού ἀπηχεῖ τόν τίτλο Tristia τοῦ 'Οβίδιου) καί εἶναι, βασικά, ἕνα ἁπλό ποίημα πάνω στόν «κοινό τόπο» (τόν βρίσκουμε συχνά καί στούς ἀρχαίους ποιητές) πού ἐκφράζεται μέ τό ἑλληνικό «Σπίτι μου, σπιτάκι μου, καί φτωχοκαλυβάκι μου», καί τό ἐγγλέζικο «Home, sweet home». Ὁ ποιητής ἀναγνωρίζει ὅτι ὑπάρχουν ἄλλα ἐνδοξότερα μέρη, ὅπου ἀξίζει νά πάει, ἀλλά τελικά προτιμᾶ τήν πατρίδα του. Εἶναι σάν νά λέει, γιά παράδειγμα, «Ἄς πᾶνε νά κουρεύονται οἱ μεγάλες πρωτεύουσες κι οἱ ἐξωτικοί τόποι, ἐγώ προτιμῶ τό Μέτσοβο ἤ τό Κατάκωλο». Εἶναι διαλεκτική, βέβαια, ἡ σχέση τοῦ Σεφέρη μέ τόν Ντύ Μπελέ σ' αὐτό τό θέμα, κι αὐτή τή σχέση μοῦ φαίνεται πώς διακρίνω καί στό ποίημα «Ὁ Γυρισμός τοῦ Ξενιτεμένου» τοῦ Σεφέρη, ὅπου ἔχουμε μιά ἀνατροπή τοῦ κλασικοῦ θέματος τοῦ νόστου. 'Απ' τή σκοπιά, λοιπόν, τῆς ἐποχῆς μας καί τῆς ποίησης, τόσο τοῦ Σεφέρη ὅσο καί τοῦ Καβάφη («Πόλις» καί «'Ιθάκη»), τό ἁπλοϊκό (σάν δημοτικό τραγούδι ἤ σάν «Κρυστάλλης») σονέτο τοῦ Γάλλου ποιητῆ ἀποπνέει εἰρωνεῖες πού κατ' ἀνάγκην παρεισφρέουν καί στή μετάφραση-παρωδία πού ἐπιχειρῶ ἐδῶ τοῦ σονέτου αὐτοῦ σέ 15σύλλαβους (πού μετρικά, ἀντιστοιχοῦν μέ τούς 12σύλλαβους «'Αλεξανδρινούς» στίχους τοῦ πρωτοτύπου):

### [Σάν Ἄλλος 'Οδυσσέας]

*Εὐτυχισμένος πού 'κανε σάν ἄλλος 'Οδυσσέας*
*Οὔριο ταξίδι, κι ὅμοια αὐτός πού σούφρωσε τό Δέρας*
*Κι ἀρνήθηκε, πολύξερος, τῆς ξενιτιᾶς τό τέρας*
*Γιά τή ζωή, τή θαλπωρή πατρίδας τῆς ὡραίας.*
*Ἄραγες θέ νά ξαναδῶ κείνη τήν καμινάδα*
*Τοῦ πατρικοῦ μου τοῦ χωριοῦ, καί, τέλος πάντων, πότε*
*Τοῦ φτωχικοῦ μου τήν αὐλή θά ξαναβρῶ πού τότε*

*Μοῦ φαίνονταν κόσμος τρανός, ὁλάκερη πεδιάδα;*
*Μ' ἀρέσει πιότερο αὐτό πού 'χτίσαν οἱ δικοί μου*
*Πρόγονοι ἀπ' τά περήφανα παλάτια τῶν Ρωμαίων*
*Καί προτιμῶ σχιστόλιθου παρά μαρμάρου πλάκα,*
*Κι ἀπ' τόν Λατίνο Τίβερη, Λίγυρα τόν ὡραῖον.*
*Τόν Παλατίνο λόγο ἐσεῖς διαλέξτε· στό Λιρί μου*
*'Εγώ θά πάω, ξεφεύγοντας τῆς θάλασσας τή φάκα.*

*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,*
*Ou comme cestuy là qui conquit la toison,*
*Et puis est retourné, plein d'usage et raison*
*Vivre entre ses parents le reste de son aage!*
*Quand revoiray-je, helas, de mon petit village*
*Fumer la cheminee: et en quelle saison*
*Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,*
*Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage?*
*Plus me plaist le sejour qu'ont basty mes ayeux,*
*Que des palais Romains le front audacieux:*
*Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine*
*Plus mon Loyre Gaulois, que le Tybre Latin,*
*Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,*
*Et plus que l'air marin la doulceur Angevine.*

## 4

Κάποτε τό ρετρό γίνεται τῆς μόδας. 'Αναβιώνονται παλιά φίλμ, καί ξεχασμένα μουσικά ὄργανα ντύνονται πάλι τόν ἦχο. Ξανατυπώνονται καί κείμενα τῆς καθαρεύουσας (λόγου χάρη, στή σειρά *'Ασυνήθιστες 'Ιστορίες* πού ἐπιμελεῖται ὁ 'Ε.Χ. Γονατᾶς στίς ἐκδ. Στιγμή). Γράφονται πάλι σονέτα, «ἀκόμη μιά φορά», ὅπως θά 'λεγε ὁ Διονύσης Καψάλης πού 'χει περιλάβει καί Δεκατέσσερα Σονέτα στό βιβλίο του *'Ακόμη μιά φορά* ("Αγρα, 1986). Προσέχω τόν ἀριθμό 14. Δέν ξέρω ἄν ὑποδηλώνει τίποτε πέρα ἀπ' τήν ἔννοια τῆς συμμετρίας: δεκατέσσερα δεκατετράστιχα. Τά σονέτα αὐτά εἶναι, στό σύνολό τους, πολύ κοντά στόν τύπο τοῦ κλασικοῦ σονέτου· εἶναι, ἄς ποῦμε, ἐνενήντα στά ἑκατό τέλεια σονέτα, μορφικά μιλώντας, καί γι' αὐτό ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ, νόμιμα, ν' ἀναρωτηθεῖ «γιατί δέν ἔκανε ὁ ποιητής μιά μικρή ἀκόμη προσπάθεια νά ὁλοκληρώσει τά σονέτα του σάν σονέτα;» 'Ο ἴδιος ὁ

ποιητής, ἤ κάποιος ἄλλος, μπορεῖ ν' ἀντιτείνει σ' αὐτό πώς οἱ κάποιες ἀτέλειες μέτρου ἤ ρίμας, πού παρουσιάζουν ὁρισμένα ἀπ' αὐτά τά ποιήματα, δέν ὀφείλονται, ἀσφαλῶς, σέ ἀδυναμία ἤ νωθρότητα, ἀλλ' εἶναι σκόπιμα ἀφημένες γιά νά δηλώσουν τό «ραγισμένο» ἤ «κουρασμένο» στοιχεῖο τῆς ποίησης στίς μέρες μας, ἰδιαίτερα τῆς λυρικῆς. Δέν εἶναι εὔκολο πιά νά γράψει κανείς ἄδολα κι ἀνυποψίαστα σονέτα ὅπως ἔκαναν ὁ Πετράρχης, ὁ Σαίξπηρ, ὁ δικός μας Μαβίλης, ἤ ἔστω κι ὁ Ἄρης Δικταῖος στόν Τραγουδιστή. Μοιραῖα, λοιπόν, θά φαλτσάρει τό σονέτο μας, καί ὡς πρός τή μορφή του. Τό πρόβλημα εἶναι πώς τά Δεκατέσσερα αὐτά Σονέτα δέν φαλτσάρουν τόσο ἔκδηλα πού νά μᾶς κάνουν νά καταλάβουμε πώς δέν πρόκειται γιά κανονικό ρετρό (ὅπου ὅλοι οἱ κανόνες τοῦ εἴδους πρέπει νά γίνουν σεβαστοί), ἀλλά γιά σκόπιμη ἀπόκλιση. Ἄλλη εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ «Σονέτου» τοῦ Νάσου Βαγενᾶ (*Τά Γόνατα τῆς Ρωξάνης,* Κέδρος, 1981):

*Ἄφησέ με*
*αὐτή τή νύχτα*
*νά περάσω*
*σελήνη.*

*Μέ τό κόκκινο*
*μάτι σου*
*σημάδεψε*
*τό στῆθος μου.*

*Ὅπως*
*ὁ τελωνειακός*
*μέ τήν κιμωλία*

*τή βαλίτσα*
*πού ἔχει ψάξει*
*δίχως προσοχή.*

ὅπου τό ποίημα στύβεται (ὅπως, ἄς ποῦμε, κάνει ὁ Τζιακομέτι μέ τά γλυπτά του) καί μένει ἕνας σκελετός ἤ ἕνα ἐπίγραμμα πού κρατᾶ ἀπ' τήν ἀρχική μορφή τοῦ σονέτου τούς δεκατέσσερους στίχους

—τίποτε ἄλλο. Κι ἄλλη, γιά παρόμοιους λόγους, ἡ περίπτωση τοῦ δικοῦ μου ἐγγλέζικου σονέτου πού, μετά τό στύψιμο, κρατᾶ καί τίς ρίμες του, μ' ἐξαίρεση τούς τελευταίους στίχους ὅπου ἔχουμε μιά προσκρούστεια ἐπέμβαση παρόμοια μ' αὐτή πού κάνω στό ἑλληνικό «Τό Κουτσό Σονέτο» («Στιγμή» 2, παραπάνω).

Ὅθεν (ὅπως θά 'λεγαν οἱ παλιοί) ξεχωρίζω ἀπ' τα Δεκατέσσερα Σονέτα τοῦ Καψάλη τό Δωδέκατο, πού εἶναι ὄχι μόνο μορφικά ἄψογο ἀλλά καί γιατί ρέει ὄμορφα (μέ τούς ἀλλεπάλληλους διασκελισμούς του τοῦ στίχου), καί γιατί εἶναι διάφανο στό μήνυμά του, καί γιά τόν διάλογο-ἀντίλογό του μέ τόν Μαβίλη.

*Πρωί, σβησμένη ὄψη στόν καθρέφτη,*
*σημάδια ἀπό τσιγάρα στό νιπτήρα,*
*κάποιος μιλᾶ στό βάθος τοῦ κρατήρα·*
*ἡ σκέψη σου ἀλεξίπτωτο πού πέφτει*

*ἀπ' τ' ὄνειρο στήν ὁπλισμένη μέρα,*
*ἀνίδεος κατακτητής· στ' αὐτιά σου*
*πλανιέται ἀκόμη τοῦ ὕπνου ἡ φλογέρα*
*ἀνοίγοντας τή βρύση· μά φαντάσου*

*πώς σέ καλοῦνε μιά ὡραία πρωία,*
*ἀγνώριστο ἀπ' τό θάνατο, χαμένο,*
*τήν ὥρα πού στοῦ ἔθνους τά σχολεῖα*

*διαβάζουνε σονέτα τοῦ Μαβίλη,*
*κι ἔτσι φριχτό, ἀγουροξυπνημένο,*
*σέ ρίχνουνε στή διδακτέα ὕλη.*

# ΕΙΚΟΝΕΣ

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ



[1]




[2]




[3]

Φεβράρεο ιζ΄ 83

Ἀξιαγάπητε Γιώργο μου χαῖρε κἐ ἀγάπη!

Ἔλαβα τὰ μαντάτα σου κἐ καταχάρηκα. Ἐκεῖνο τὸ «Ντερουσί!» κἐ ὅτι δὲν σὲ κανκιώνω, μαζὶ μὲ τὶς εὐχές σου ὥστε νὰ μοῦ γράψεις τὰ δέχτηκα σὰν βροχοῦλα «φανταστική»!... Εἶχα τὴν αἴσθηση πὼς ὁ Berlioz πότιζε τὸν ἀνθόκηπό του..... Ἔτσι κάπως φύτρωσε κἐ ἡ «Ἀμάραντη», ποὺ εὔχομαι ν' ἀνθῇ σὰν βυζαντινὸ ἀϊόκλημα. Σ' εὐχαριστῶ ποὺ θὲς νὰ γράψῃς γιὰ τὶς προκοπές μου. Ἔχω κάνει καινούργια δουλειὰ κἐ θὰ ἐπιθυμοῦσα πολὺ νὰ μιλήσουμε γι' αὐτό. Σὲ προσκαλῶ στὴν ἔκθεσή μου ἀπὸ τώρα ποὺ θὰ γίνῃ στὶς 20 τοῦ Μάρτη στὸν Ἅγιο Φραγκίσκο, κατόπιν πρωτοβουλίας κἐ ὑπευθυνότητας τοῦ Ἑλληνικοῦ Προξενείου κἐ τῆς ἐπισκοπῆς ἐδῶ. Πρέπει νὰ ξέρεις ὅτι εἶναι ἐκδηλωτικό



[5]



[6]

ISBN 960-05-0304-4